الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الرسالة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الفهرس

		الصفحة
مسائل ..	للدكتور محمد احمد خلف الله	٢
شاعرة الحرمان	للدكتور بدوى طبانة	٥
من روائع الشعر الاسلامى : ناصر خسرو	للدكتور محمد غنيمى هلال	٨
الخيال البصرى فى الشعر الجاهلى	للدكتور محمد النويهى	١١
التدرج فى التشريع الجنائى الإسلامى	بقلم احمد فتحى بهنسى	١٤
حول التجديد الدينى	بقلم عبد الجليل شلبى	١٧
مواقف شعرية متقاربة	بقلم مصطفى عبد اللطيف السحرتى	٢٠
حول الأدب وقضية الحرية	بقلم فؤاد ابو الغيط	٢٤
أوبرات عربية	بقلم عبد الحميد ابراهيم محمد	٢٦
مسرح الثرثرة	بقلم الحسانى حسن عبد الله	٢٩
راية العرب (قصيدة)	للشاعر محمود حسن اسماعيل	٣٢
صلاة (قصيدة)	للشاعر السودانى محمد محمد على	٣٣
ساعة مع محمود سعيد	بقلم نيقولا يوسف	٣٤
نشيد عربى (قصيدة)	للشاعر على محمد حمد	٣٨
مهزلة الهازل ونفوذ الأضرحة	بقلم محمد عبد الله السمان	٣٩
وقفة عند شعر الشواف	بقلم عبد الخالق عبد الرحمن	٤١
رفقا بالتراث	بقلم محمد محمود شمس	٤٣
رسالة الفن		
ماذا فعلتم فى مؤتمر السينما	بقلم عبد الفتاح البارودى	٤٨
حول الأدب فى أسبوع	يقدمه عبده بدوى	٥١
الكتب ـ نقد وتعريف	يقدمه تحسين عبد الحى	٥٥
قراءات فى المجلات العربية	يقدمه مصطفى فوده مصطفى	٥٨
البريد الأدبى	. . . .	٦١
تأنيب فى منتصف الليل	للقصاص العراقى الدكتور حسين كبة	٦٣

رئيس التحرير

أحمد حسن الزيات

المراسلات جميعها تكون باسم
السيد مدير ادارة المجلات
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد . القاهرة

تصدرها
وزارة الثقافة والارشاد القومى

الاشتراكات ١٥٠ سنويا
ويضاف أجر البريد
من خارج ج.ع.م

العدد ١٠٧٩ ـ الخميس ١١ جمادى الأولى ١٣٨٤ هـ ١٧ سبتمبر ١٩٦٤ م ـ السنة الثانية والعشرون

مسائل...

• للدكتور محمد أحمد خلف الله •

الشيخ عبد الجليل شلبى لم يستطع أن يرتفع الى مستوى المسائل التى يناقش فيها، وظل فى مستواه الذى يفرض عليه أن يستمسك بأقوال مستحدثة استحدثها الفقهاء العباسيون بعد فترة متطاولة من نشأة الاسلام ، ولم يدرك أبدا ذلك الأساس الفكرى الذى ترد اليه الأحكام الشرعية ، وتنحصر فيه مصادر التشريع الاسلامى ·

لقد أردنا للشيخ وأمثاله ان يدركوا أن مصادر التشريع الذى جرى عليها العمل أيام الصحابة والتابعين وتابعى التابعين لم تكن الا الكتاب والسنة — والى جانبها الأجتهاد حين لا يكون فى المسألة نص من كتاب أو سنة ، كما أردنا أن نقول للشيخ وأمثاله ان تلك كانت الدعوة السلفية ·

اردنا هذا ولكن الشيخ طلع علينا قائلا بانا لم ندرك الفرق بين الاجتهاد والاجماع وأنا نخلط بين الاثنين فى أحاديثنا ، ويظهر أن الشيخ لم يدرك حتى هذه الساعة أن الاجماع ليس الا الاجتهاد — الاجتهاد الجماعى ·

لا اجماع يا سيدنا الشيخ بدون اجتهاد ومجتهدين· والخلط انما قام فى ذهنك من حيث انك لم تفرق بين الاجتهاد الفردى والاجتهاد الجماعى ، وأنك لم تدرك أبدا أن الاجماع عند من يقول به هو الاجتهاد الجماعى ·

ويبدو أن الشيخ فى حاجة الى من يدله على الطريقة التى يستطيع أن يستكشف بها نفسه ، ويدرك بها امكانياته ، ويقدر بمقتضاها مستواه ·

انى أدلك على هذه الطريقة وهى سهلة يسيرة · انها اجابات عن بعض الأسئلة ·

سل نفسك وأجب عن سؤالك :

هل اجمع الفقهاء المسلمون بعامة ، والمجتهدون منهم بصفة خاصة ، على أن الاجماع مصدر من مصادر التشريع أو أن هناك من ينكر ذلك ؟

وعليك قبل أن تجيب أن تعرف شيئا عن المذهب الشيعى ، والمذهب الظاهرى ، وأقوال ابن جرير ومدرسته ، وأحمد بن حنبل ومدرسته ، وبقية السلفيين ·

ثم سل نفسك وأجب عن سؤالك : **هل ذهب الذين يقولون بالاجماع جميعا الى أن الاجماع قد تحقق ، أو أن هناك من يخالف فى ذلك ؟**

وعليك وأنت تجيب أن تذكر لنا فى أى وقت من الأوقات تحقق الاجماع على الصورة التى جاء بها تعريف علماء الأصول للاجماع — فى عهد أى خليفة او أمير أو حاكم ، ومن هم المجتهدون الذين اجتمعوا

واتفقوا على حكم شرعى اعتبر اجماعا ، ومصدرا من مصادر التشريع .

وسل نفسك واجب عن سؤالك : **متى ظهرت الدراسات الفقهية والأصولية التى اعتبرت الاجماع مصدرا من مصادر التشريع ؟**

هل ظهرت فى عصر قبل عصر العباسيين ؟ وماذا كان يفعل المسلمون قبل ان تنشا هذه الدراسات ؟

والى أن تجيب عن تلك الأسئلة أضع بين يديك وبين يدى القارىء هذه العبارات من أقوال القدماء :

ان الذى نحتاج اليه جميعا هو معرفة أحكام القرآن والسنة ، ففيهما غنية عن كل دليل آخر .

لا يمكن البتة أن يكون اجماع من علماء الأمة على غير نص من قرآن أو سنة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ومن قال من المتأخرين ان الاجماع مستند معظم الشريعة ، فقد أخبر عن حاله ، فانه لنقص معرفته بالكتاب والسنة احتاج الى ذلك . وهذا كقولهم ان أكثر الحوادث يحتاج فيها الى القياس لعدم دلالة النصوص عليها ، فانما هو قول من لا معرفة له بالكتاب والسنة ودلالتهما على الأحكام .

لابد للاجماع الذى يعتبر حجة وأصلا من أصول الفقه من سند من النصوص ـ وذلك لأن كل ما أجمع عليه المسلمون من الأحكام الفقهية يكون منصوصا عليه من الرسول ، وقد بينه فى حديث له ، ولكن قد يخفى النص على بعض الناس فيستدل بالاجماع الذى علمه ، مع أنه لا توجد مسألة يتفق الاجماع عليها الا وفيها نص .

اختلف أهل العلم فيما يذكر من الاجماعات الحادثة بعد الصحابة ، واختلف فى مسائل منه ، كاجماع التابعين على أحد قولى الصحابة ، والاجماع الذى لم ينقرض عصر أهله حتى خالفهم بعضهم .

ان معنى الاجماع أن يجتمع علماء المسلمين على حكم من الأحكام ، واذا ثبت ذلك لم يكن لأحد أن يخرج عن اجماعهم ، فان الأمة لا تجتمع على ضلالة ـ ولكن كثيرا من المسائل يظن بعض الناس فيها اجماعا ولا يكون الأمر كذلك ، بل يكون القول الآخر أرجح فى الكتاب والسنة .

***

هذه الأقوال والعبارات تكشف من غير شك للقارىء أن الأصل فى التشريع هما الكتاب والسنة ، وأن الاجماع لم يقع الا حين استند للنص أى للكتاب والسنة .

مرة ثانية أقول : يجب أن نمضى على سنة المسلمين قبل العصر العباسى فنجعل مصادر التشريع :

١ ـ الكتاب .

٢ ـ السنة .

٣ ـ الاجتهاد .

ويجب أن تدرك أن الاجتهاد قد يكون فرديا يشبه الفتوى من المفتى ، وقد يكون جماعيا ويشبه الاجماع الذى لم يتحقق ، أو يشبه القوانين الصادرة عن المجالس التشريعية .

ومرة ثانية أيضا نشير الى أن كل أحاديثنا تتصل بالمعاملات ـ أى علاقات الناس بالناس .

***

ننتقل الآن الى مسالة اخرى ، يستكشف فيها الشيخ نفسه ، ويرى الى أى حد لعب الاجماع دوره فى حياة الاسلام والمسلمين .

لا يخفى على الشيخ أن مسألة تنظيم الدولة من المسائل الأساسية فى حياة المسلمين ، وأن مسألة اختيار رئيس الدولة من أخطر المسائل .

ولا يخفى على الشيخ أيضا أن هذه المسألة لم يرد فيها نص من كتاب أو سنة وانما ترك أمرها لجماعة المسلمين .

ان الكتاب الكريم تعرض لاختيار الرسل عليهم السلام وجعله حقا من حقوق الله .

وان النبي عليه السلام لم يتعرض لاختيار خليفته من بعده وجعل هذه المسالة حقا من حقوق الجماعة ٠

وان الاجتهاد هو الذى دخل هذه المسالة ، ولم يدخلها أبدا الاجماع ٠

ترى لماذا ! ألانها لم تستحق ، أم لان الاجماع لم يكن قد دخل حياة الاسلام بعد ؟

انى أعتقد ان هذه المسالة قد تركت قصدا من حيث ان المسلمين أعرف بامور دنياهم ٠

لقد اختير كل واحد من الخلفاء الراشدين على أساس غير الذى اختير عليه الآخر : **فابو بكر** رضى الله عنه تم اختياره بعد جدل عنيف بين المهاجرين والأنصار، وعلى أساس من بيعة عمر وبعض المهاجرين له ، ثم تمت البيعة ٠

وعمر تم اختياره على أساس من اختيار ابى بكر له ٠

وعثمان تم اختياره على أساس ثالث هو أن يختار ستة نفر – عينهم بأسمائهم – واحدا من بينهم ليكون خليفة المسلمين ٠

وعلى كرم الله وجهه أصبح خليفة بعمل ثورى كانت نتيجته مقتل عثمان وتولية على ٠

ومن الملاحظ أن ثلاثة من هؤلاء الأربعة انتهت حياتهم نهاية غير عادية ، فقد اغتيل كل من عمر وعلى ، ومات عثمان مقتولا على يد الثوار ٠

أعتقد أن ذلك كله يدل دلالة قوية على أن من المسائل الخطيرة ما لم يرد فيه نص وما لم يقع فيه اجماع ، وانما ترك للناس لأنهم أعلم بأمور دنياهم ٠ وهو حين يترك للناس انما يترك لاجتهاد فردى ، أو اجتهاد جماعى لا يكون ملزما الا للذين ارتضوه ٠

بقيت كلمة أخرى ننهى بها هذا المقال :

ان الشيخ عبد الجليل شلبى يقول انهم فعلوا وفعلوا ، وانهم بحثوا ودرسوا ، وانى قد قصرت ، وأنه لا لوم عليهم ٠

وأترك الاجابة لقراء الرسالة ، فهل علم أحدهم بما يذكر الشيخ ؟

أخشى أن تكون هذه الدراسات فى أدراج المكاتب، وأن قرارات المؤتمر ضلت طريقها الى أفراد الشعب٠

ان الدعوة الى شىء لا بد أن تتحول الى رأى عام ثم الى عمل ٠ ومسالة مثل مسالة الملكية فى الاسلام وانتفاع الاشتراكية العربية من قواعدها كان يجب أن تبلغ للناس ولو عن طريق الخطباء فى المساجد ٠

اما الاكتفاء بالبحوث والدراسات فلايقدم ولايؤخر الا فى الميادين العلمية ٠ أما الميادين الاجتماعية ، فتحتاج الى أعمال ٠

دكتور محمد احمد خلف الله

كلمات

ان تبجيل الماضى تبجيلا زائفا وبعثه المصطنع ليس علاجا لانحلال شعب من الشعوب ٠ وقد أحسن كاتب من المحدثين تصوير ذلك فقال :

« ان حكم التاريخ هو أن الأفكار البالية لم تقم لها قائمة ابدا بين قوم بليت على أيديهم » ٠

وعلى هذا فالقوة الفعالة الوحيدة التى تقاوم قوى الانحلال فى شعب من الشعوب هى تنشئة أفراد ذوى فردية قوية ٠ ومثل هؤلاء الأفراد وحدهم هم الذين تتجلى فيهم أعماق الحياة ٠ فهم يجهرون بمقاييس جديدة نبدا نرى فى ضوئها ان بيئتنا ليست واجبة الحرمة فى كل شىء ، بل تفتقر الى التعديل ٠

ان من تتناوبه سلسلة من نفس الأفكار المتكررة، ونفس الشعور المتكرر لا تنتابه أفكار ولا شعور مطلقا ٠

نظرات في الشعر العراقي المعاصر

شاعرة الحرمان

للدكتور بدوي طبانة

- ٢ -

والدارس لشاعرية عاتكة ، مهما يتنقل بين جداول ديوانها الزاخر «**انفاس السحر**» لن يجد في وصفها قولا يتصف بالصدق والدقة والايجاز من القول بانها شاعرة الألم والحب .

ولعل عاتكة نفسـها هي التي أعانت على ذلك التصور الذي يدل عليها تمام الدلالة ، ففي مطلع قصيدتها ـ هوى الوطن ـ ص ٦٣ اشارة صريحة الى بواعث انفعالاتها ، ومفجر شاعريتها في قولها :

ففي أنشديني من لحونك مايصبي
فأنت ابنة الآلام والشعر والحب

ففي أسعدي قلبـا برته يد الأسى
ومثلك من يأسو الجراحات في القلب

حنانيك ياورقاء كفي عن البـكا
وغني لحون البشر في غصنك الرطب

والورقاء هنا هي عاتكة ذاتها ، ولا فرق بينهمـا الا ما تتمتع به الورقاء من قدرة على الانطلاق والتحرر والتحليق فيما يطيب لها من الأجواء :

حنانيك ما يشجيك اذ أنت حرة
تطير بك الأنسام في العالم الرحب

ولم تكن في حياة عاتكة الاولى غير امها ، ولم تكن عينها تقع الا على عبرتها الهامية وجفنها المسهد وعينها الباكية وهيكلها المحطم ، وكان ذلك كفيـلا باثارة شجونها والهاب جذوة آلامها .

وعاتكة اذ ذاك وبعد ذلك الفتاة المرهفة الحس المشبوبة العاطفة .. كانت تشعر بالوحدة ، وتحس بالفراغ ، اذ لم تجد امامها غير امها ، وقد أحال الأسى الأم وابنتها روحا واحدة موزعة في جسدين .

ومن هنا أحست عاتكة حاجتها الى القلب العاطف واليد الحانية تكفكف عبرتها ، وتخفف أشجانها .. وتستبدل بحياتها القاتمة ووحشتها الجاثمة الأنس والمسرة .. ومن هنا وصفت عاتكة نفسها بانهـا «ابنة الآلام والشعر والحب» وهذا الثالوث هو الذي يكون في الحقيقة شخصية عاتكة ، وهو عنوان كل شعر قالته في «أنفاس السحر» وفي غير أنفـاس السحر ، ويلحظ القارىء هـذه الثلاثة في يسر ووضوح في كل ما صاغت من شعر في أى غرض من الاغراض .

* * *

وقد وصفت عاتكة مشاعرها وعبرت عن عواطفها ووصفتها وصفا كثيرا ودقيقا ، وفاقت في ذلك سائر الشواعر من بنات حواء اللائي كنا نصف شعرهن بالصراحة وايثارها على كل اعتبار غير اعتبار الصدق والاستجابة لحرارة العاطفة ، وقوة الانفعال ، واحتلت بذلك منزلتها بين شعراء العاطفة المعدودين .

استمع اليها تصف مشاعرها المضطرمة ، لتلمح في ذلك الوصف صدق عاطفتها ووفاءها ، وتجد ما يفعل بها الصد والاعراض :

الموت الا يوم هجـرك
والنـار الا نار غـدرك

يا سيدى هذى فتاتك تشـ
ـتكى لذعـات حرك

رحماك هـذى طفلة
أولى بعطفـك أو ببرك

بك تستجير من الزمان
، فكيف تفجؤها بجورك

اليوم تسـقيها السموم
وكنت تسكرها بخمرك

واليوم تبخل باللقاء على
التى خضعت لأمـرك

ويؤكد ما سقناه من شـعور عاتكة بحاجتها الى المواسى الذى يجفف عبرتها ، ويشفى جراحها ويرد ماذهب من آمالها فى الناس والحياة ، قولها فى تلك القصيدة :

ياسيدى ٠٠ كيف السبيل الى سـلوك أو لهجرك
قلبى بحبك مؤمن ٠٠ وانا بحبـك لست أشرك
ان كنت تذنب سيدى ٠٠ فالقلب يأبى غير عـذرك
كن من تشـاء فاننى لك مـا حييت ولا لغـيرك
أحيا لعـلى ان أراك وأجتـلى لألاء فجـرك
وأضمد الجرح الخفى اذا لجأت بظل صـدرك
وأرد عن روحى الظمـاء وأرتوى من فيض طهرك !

ونقف هنا وقفة قصيرة لنقول ان حدة الانفعال والاستغراق فى التجربة قد أنسى عاتكة الدقة التى تتحراها فى الأداء ، ومظهر ذلك فى هذه الأبيات فى قولها : «اننى لك ما حييت ولا لغيرك» فان الواو هنا لامحل لها ، بل يختـل بها المعنى الذى تريده الشاعرة اختلالا ظاهرا ٠

والتعبير المؤدى للغرض أن تقول : «لك ما حييت لالغيرك » ! وانما تصح العبارة وتكون الواو لو كانت قالت «لست لك ما حييت ولا لغيرك» وهذا مالاتريده الشاعرة ، ولا يدل عليه السياق ٠

ومظهر ذلك أيضا تعديتها الفعل «لجأ» بالباء فى قولها «اذا لجأت بظل صدرك» فان هذا الفعل يتعدى بالحرف «الى» واهل العربية يقولون : لجأ اليه ، ولا يقولون لجأ به الا على التضمين بأن يقال ان الفعـل «لجأ» مضمن معنى الفعل «اعتصم» أو الفعل « لاذ » او على القول بان حروف الجر ينوب بعضها عن بعض وهو قول يضيع معاني الحروف ، ويقضى على دلالاتها

ولست على كل حال من الذين يؤمنون بالضرورات أو يحبون التأويلات فى فن نبحث فيـه عن مظاهر التفوق والتأنق والجمال ، ونفترض انه استوفى قبل ذلك شروط الصحة والاتقان ٠

***

وتقرأ آثار العاطفة فى قولها فى «كتاب» وصـل اليها ، ولم يخفف من لوعتها ، بل اثار أشجانها ، وهاج كامن شوقها الى كاتبه :

جاء الكتاب فهـاج كامن لوعتى
وأثار مـا فى القلب والآمـاق

فاذا بما بين الضلوع مجامر
واذا بمـا بين الجفون سواق

والنوم جافى مقلتى تجنبـا
كى لا يكون الطيف من طراقى

ماذا عليك اذا رأيتك فى الـكرى
وعلمت ماجرت يد الأشـواق

أواه لو تدرى بما فعـل النوى
لاخترت قربى أو نبذت فراقى

وخفقت من أقصى البلاد محلقا
كالهدى يسرى فى ركاب براق

والبيت الثالث من روائع عاتكة لما فيه من الخيال الجميل ، وما اشتمل عليه من حسن التعليل ٠

وقد انتشرت فى «**أنفاس السحر**» مقطعات اقتطفتها عاتكة من مسرحيتها المنتظرة «علية بنت المهدى» ، وكلها من الشعر العاطفى البديع ، كقولها :

انت لو يسعفنى الوصف أثير عند نفسى
انت منى كل شىء مالك عقلى وحسى
لست أدرى أى سر فى لقانا وهوانا
قدر كان به الحب فلا كنا وكانا ٠٠
ياحبيبى ان قلبى كافر الا بحبك
مغلق ، أسراره أعيت سوى مفتاح قلبك !

وهذا من النمط العالى فى عذوبته وسلاسته ، وفى انتقاء ألفاظه ، وفى جمال معانيه ، وفى صـدق عاطفته ٠

وقد نجحت عاتكة فى تقمص شخصية صاحبتها علية بنت المهدى فعبرت عنها فى حرارة ، واعربت عن مشاعرها فى أداء رائع ، وربما كان هذا الشعر فى حقيقته تعبيرا عن عاطفة عاتكة نفسها لان فيه من حرارة الشعور والتهاب العاطفة ما لايحسه الا من يعانى ومن يكابد .

ولعل هذا هو السر فى تسجيل ذلك الشعر فى «انفاس السحر» وليس الديوان محله بل محله المسرحية نفسها حين تطبع ، وارجح أن الشاعرة انما تخيرت لديوانها الشعر الذى يسجل اتجاهاتها ، ويمثل مشاعرها ، ويشرح عواطفها .

وتطل روح الصفاء والابقاء على سالف الود والوفاء للذكريات فى كل شعر عاطفى كتبته عاتكة ، وفى كثير من هذا الشعر رأيناها تتنازل عن كبريائها ، وتخاطب من تخاطبه بقولها «سيدى» متحرجة من النداء الذى ألفه أهل الود الا فى القليل كما فى قولها تؤكد وفاءها وولاءها وحفاظها على العهد :

انى أراك عن الحقيقة غافلا
هذا الفؤاد بغير حبك ماخفق

يا سيدى وحياة طلعتك التى
بصفائها أجد الصباح قد انفلق

فلانت عندى يا حبيبى فوق ما
يصف البيان اذا ترقرق واصطفق

ولأنت أنت وما سواك أحبه
الله يشهد ان صدقت وما صدق

***

ولكن عاتكة تمنى فى حياتها بتجارب قاسية ، وصدمات عاتية لا تلبث أن تحيل مشاعرها الرقيقة نارا حامية وثورة عارمة على الناس الذين أصبحت تراهم ذئابا ضارية ووحوشا كاسرة ، وأصبحت تجد نفسها فى خضم الحياة كالسفينة تتقاذفها الأمواج ، ولا تجد ساحلا ترسو عنده ، ولا ركنا تأوى اليه :

ويا خيبتى بالناس حين بلوتهم
فلله درس ما أشد وما أقسى !

توهمت فيهم كل خير وليتنى
جهلت فلم أدرس حقائقهم درسا

فمن طيب أمسى الخبيث وطاهر
بدا بعد طول السبر أخبثهم نفسا

وتصف فجيعتها فى الناس وما رأت من خلائقهم وما بلت من لؤمهم :

ورب أديب يستبيك بيانه
تكشف حتى عاد أبلدهم حسا

ورب أخ تسقيه كأسك رائقا
ولكنه يسقيك من كدر كأسا

فياويلتنا ما للأنام وما لنا
لقد خبثوا نبتا وما كرموا غرسا

ويا خيبتى بالعيش حين وجدته
خضما به تاه السفين فلا مرسى

وهذه الفجيعة هى التى حببت الى شاعرتنا حياة العزلة والانقباض عن الناس ، حتى لقد كانت تؤثر وهى فى القاهرة النزول فى دار تديرها الراهبات بعيدة عن صخب المجتمعات ، وقد أثار هذا شاعر العربية الكبير الاستاذ **عزيز أباظه** الذى أشفق على شبابها ، وأحس حفظه الله وهو راعى دولة الشعر أنه مسئول عن أرباب هذا الفن الجميل ، فكتب اليها :

قل لها وهى تنير الدار .. دار الراهبات
حيث لا أنس سوى همس اناث قانتات
انت أسرفت على نفسك بين المعصرات
وتحاملت على سنك سن المتعات
فتخذلت العقل كل العقل اسلوب حياة
بعض هذا ، كل افراط ماوم يا فتاتى !

وكان مما اجابت به الشاعر الكبير :

سيدى دعنى بمنفاى .. بدير الراهبات
انه صومعة الوحى ، وافق المعجزات
انه عالمى المسحور ، دنيا خلواتى
عالم ينأى عن الناس وزيف الترهات

من روائع الشعر الاسلامي

ناصر خسرو

للدكتور محمد غنيمي هلال

قد جمع **ناصر خسرو** بين النزعة الصوفية القائمة فى جوهرها على الفلسفة العاطفية والنزعة العقلية ، ومن ثم كان فريدا فى تصويره لتجاربه الصادقة ، اذ أمدته وجهته الصوفية العاطفية بموضوعات تجارب زودها بحميا من مشاعره ، تشف عن حماسة متقدة وليست هذه الحميا الا صبغة ظاهرة تحملنا على الاقتناع بصدقه فيما بينه وبين نفسه ، وتبقى النزعة العقلية بعد ذلك مستبدة بجوهر تجربته ، وبايمانه بالجهد الانسانى وعبء المسئولية ، وثمرة المعرفة ، والتعاون الاجتماعى فى مجالاته الحيوية المختلفة ، وتظل مع ذلك صورة فكرية واضحة ·

***

ولهذا يقل رونقها الشعرى عن نظائرها فى أدب الصوفية الخلص ، ويشوبها أحيانا كثيرة جنوح الى التقريرية والمنطقية فى جزئياتها التصويرية ، ولكن ينقذها من الطابع النثرى الخالص عمق التجربة فى ذاتها بوصفها كلا يبين عن أبعاد ذهنية تتآزر أجزاء القصيدة على جلائه ، وموجز ما يقال فى خاصة نتاجه الشعرى أنه يعتمد على ما يشبه الأقيسة المنطقية فى صوره ، عن ثقة منه بالعلم ، وايمان بجدواه فى قيادة الانسان والجماعات ، وبأثره فى تسخير قوى الطبيعة وسيادة الانسان عليها ، حتى بلغ من ايمانه بذلك انه فى عزلته الصوفية التى اضطر اليها كان يأنس بالكتب والعلوم أنسه باخوان صدق يعوز المرء نظائرهم بين الناس ، فيعيش بين كتبه عيشة الرجل الفاضل فى المدينة الفاضلة ، مدينة العزلة الصوفية التى كان يدعوها جلال الدين الرومى : مدينة العشق اى العشق الالهى ، كما وضح مما ترجمنا لجلال الدين من أشعار فى مقالتنا السابقة بهذه المجلة ، ولكن هذه العزلة من ناصر خسرو بقيت فى نطاق نزعته العقلية الخالصة ذات الطابع العلمى الفكرى ·

***

وناصر خسرو من شعراء القرن الخامس الهجرى ، (٣٩٤_٤٨١ هـ = ١٠٠٣ – ١٠٨٨م) – وعلى أثر رحلاته فى البلاد الاسلامية أصبح اسماعيليا منذ عام ٤٣٧ هـ (١٠٤٥م) ، وانتخب رئيسا لتلك الطائفة بخراسان ، حتى كان يلقب : حجة اقليم خراسان ، وقد لجأ الى ناحية «بدخشان» فى أقصى شرق ايران خوفا من المتعصبين ضد مذهبه بخراسان ، واعتكف هناك بعيدا عن الناس حتى آخر حياته ، ومن آثاره النثرية : زاد المسافرين ، وجامع الحكمتين ، ووجهة الدين ، وسفر نامة · وله ديوان قصائد ، كما اشتهر بأن له ديوانين فى الحكم من الشعر المثنوى هما «سعاد تنامة» و «روشنايى نامة» اى رسالة السعادة ، والضوء ، ونسبتهما اليه مجال نظر ·

ولناصر خسرو آراء فى النقد الادبى سبق بها عصره ، منها حملته على شعر المديح والتملق ، ونقمته

على من يحقرون الشعر باراقته على أقدام الطغاة من الملوك بثمن بخس تراق فيه كرامة اللغة وكرامة الانسان :

١ ـ ثمرة المعرفة

لاتلم قبة الفلك الزرقاء
وانتزع من رأسك ريح الغرور
واعلم أن الفلك السموى برىء من الادانة
ومن العلم ألا ينبغى أن تدين بريئا
فطالما اتخذ العالم الجفاء ديدنه
فاتخذ أنت المصابرة حياله عادة
واذا صيرت أنت نجمك نحسا
فلا تأمل من الفلك نجم سعد
كيف تستطيع أن تكون ذا طلعة ملائكية
ولكن بجمال الفعال كن ملكا
الا ترى فى الربيع الخزامى النضرة
وقد صارت فى السهل شبيهة العيوق ؟
فاذا صارت الخزامى حافلة بالنور كالنجمة
فانها لم تستمد الا من ذاتها صورتها
انما أنت من طيبى المحضر بالعقل والرأى
فكيف لا تتسم بطيب المحضر ؟
فان لم تول وجهك عن العلم
فان رأسك سيتوج بالمجد
الشجر الذى لاثمر له جزاؤه الحريق
كذلك جزاؤك حين لا ثمرة لك
فاذا حملت شجرتك ثمرة المعرفة
فانك تنزل قبة الفلك الزرقاء دون قدميك
اياك أن تعد ـ أيها الاخ ـ كلامى جزافا
فتحسب أن العلم من نصيب الكاتب أو الشاعر
فهاتان الهنتان محبوبتان لدى الناس
ولكنى قد أرحت منهما راسى
نعم كلاهما تعبير ـ ولكن ،
ليس منها ما يشبه سحر النبوة
فاذا اتخذت لنفسك الشعر مهنة
فان سواك من الناس قد اتخذ الموسيقا
وتعجز أنت حيث يجلس المطرب
فينبغى أن تجتث منك اللسان الجرىء على الصدق
حتام أنت تسرف فى الحديث عن السرو والخزامى
وتصف الخد بالقمر والذوائب بالعنبر ،
وتصف بالعلم وبخلوص الجوهر ،
من رأس ماله الجهل وفساد الطوية ،
وتدخل فى النظم الأكاذيب والجشع ؟
وانما الكذب رأس مال الكافر
يكون محمودا من عنصرى أن يمدح
محمودا بزهد عمار وأبى ذر ؟
لست أنا الذى يريق على أقدام الخنازير
القيم الثمينة من در كلم اللغة الدرية .

٢ ـ الكتاب

هولى صديق حين أجلس وحيدا
نجيى ، وأنيسى وموطن سرى
لايزال يتحدث ولا يسمع أبدا نفسه
ليس به من هم ، ولكنه يزيل الهموم
له ظهر واحد ومائة وجه
كل منها جميل كالربيع
اربت على ظهره كلما علمت
أن قد استقر الغبار على وجهه
يقول الكلام دون صوت ولكن
لايتحدث حتى يصادف واعيا
فلا تسمع له من قول ولا تبصر
على حين لم ير امرؤ مثله ذكيا فطنا
ارى كل لحظة من كلام الحكماء
على وجهه أثرا وتذكارا
ولا يتحدث طالما لا أنظر فى وجهه
ليس مثل الثرثارين الثقلاء
ولا يحدثك أبدا فى الظلام
كأنما هو أمير فارس محتشم

٣ ـ الجزاء

اذا امتشقت الحسام فلا ينبغى أن تقتل
فعند الله لن ينسى العمل السىء
فلم يصنع هذا السيف للمستبدين
كما أن العنب لم يكن من أجل عصارة الخمر
رأى عيسى فى طريق من الطرق قتيلا
فدهش وعض اصبع الحسرة

وقال مخاطبا القتيل: من الذى قتلته حتى تجرعت هذه القتلة ومن ذا الذى سيقتل ـ بدوره ـ ذلك الذى قتلك ؟

لاتضرب باصبع الأذى على باب امرىء
حتى لايطرق بابك امرؤ بقبضة الضر

٤ ـ العقاب

حوم عقاب من رأس صخرة
ونشر جناحيه طلبا للصيد
وفى طريقه نظر حوله وقال
اليوم كله وجه الارض تحت جناحى
حين أحلق فى الأوج بنظرى الحاد
أرى حتى الذرة فى قاع المحيط
ولو تحركت بعوضة على كومة
فان حركتها تبدو عيانا أمام نظراتى
واغتر اغترارا ولم يرهب قدرا
فانظر ماحدث له من الفلك القهار
فجاة انطلق من قوس محكم
سهم مصوب نحوه من القضاء المسيطر
فاصابه السهم المصمى فى جناحه
فهوى به من السحاب الى الارض
فخر على الثرى يسبح فى دمه كسمكة
وبسط آنذاك جناحيه عن يمين وشمال
وقال : عجبا !! كيف تأتى للخشب والحديد
هذه الحدة والقوة والطيران ؟

والقى نظرة صوب السهم فرآه قد وضع به بعض ريش العقاب فقال : لماذا أجأر بالشكوى وما حدث لى انما كان منى أنا ؟!!

دكتور محمد غنيمى هلال

الثلاثاء القادم .. وكل ثلاثاء

« اقرأ فى مجلة الثقافة »

- أضواء على السياسة العالمية — **خيرى حماد**
- المثل الشعبى — **دكتورة نبيلة ابراهيم سالم**
- الثقافة وأزمة العصر — **عدنان الداعوق**
- الأسطورة والرواية البوليسية — **محمد اسماعيل محمد**
- حياة فرانشيسكو جويا المثيرة — **ترجمة سمير وهبى**
- بين الشرق والغرب — **حسن لطفى المنفلوطى**
- الثالب الصغير (قصة) — **حسين الطوخى**
- ايديولوجيات الأمم الآخذة فى النمو — **فؤاد أبو الغيط**
- موتسارت وعرائس سالسبورج — **مختار السويفى**

الخيال البصري في الشعر الجاهلي

« للدكتور محمد النويهي »

سألنا بعض الاصدقاء لماذا نهتم في مقالاتنا هذه كل هذا الاهتمام بالشعر القديم ، ولماذا لا نتركه الى الشعر الجديد وهو أكثر اهمية وتشويقا للقارىء المعاصر .

جوابنا هو أننا نعتقد ان كل دراسة صحيحة للشعر العربي في اي عصر من عصوره يجب ان تبنى على علم دقيق وثيق بطبيعة الشعر العربي في مرحلته الاولى ، وهي مرحلة العصر الجاهلي .

فالعصر الجاهلي هو الذي وضع الاساس الذي قام عليه الشعر العربي كله . وهو المرحلة التي تجلت فيها العبقرية العربية الخالصة في حالتها البكر بكل مزاياها وحدودها دون تأثير من عبقرية أخرى (باستثناءات قليلة جدا لم تؤثر في جوهره) . فاذا اجدنا فهمه خلصنا الى التكوين الاساسي للعبقرية الشعرية العربية ، واستطعنا أن نتتبع بمزيد من الدقة والاصابة ماسيدخلها من التنمية والتحوير والاتساع والتعمق بعد تغير حياة العرب وعقولهم بالاسلام وما جاء به من مؤثرات مادية وروحية وثقافية ، وبعد اختلاطهم بغير العرب ...ما بعد جنس وثقافة بعد ثقافة الى يومنا هذا .

بل نحن نرى أن العيب الاكبر في كثير من الدراسات النقدية الحديثة التي وضعت على الشعر العربي هو انها لم تؤسس على هذا الفهم الدقيق للشعر الجاهلي . وما أكثر ما رأينا من الخطأ والنقصان في الاحكام التي يطلقها واضعو تلك الدراسات ولايزال يتبرع بها كثيرون من كتابنا عن طبيعة الشعر العربي القديم ، وهي احكام تنبع بكل بساطة من عدم اتقانهم دراسة الشعر الجاهلي .

لقد كنا ننتظر أمام تلك الاهمية الكبرى للشعر الجاهلي ان يكون احتفال الدارسين والنقاد به كبيرا في الكم والكيف معا . لكن الحقيقة المؤسفة الدالة على مدى الخلل وعدم التوازن في تأليفنا الحديث هي عكس هذا . أما من حيث الكم فان جميع ماكتب في نقدنا الحديث في دراسة الشعر الجاهلي ـ بجميع شعرائه ومجموعاته ودواوينه وقصائده ـ لا يبلغ ماكان ينبغي في نظرنا أن يكتب على شاعر واحد من كبار شعرائه في نفس العدد من السنين .

واما من ناحية القيمة فلا يزال خير ماكتب عنه وأحقه بالقراءة ماكتبه أستاذنا العظيم الدكتور طه حسين في « **حديث الاربعاء** » منذ ثلاثين سنة . هذا مع أن تلك الاحاديث كانت باعتراف صاحبها فصولا صحفية خفيفة هدفها تقريب الشعر الجاهلي الى القارىء العام لا اتقان دراسته وتمحيص دقائقه كان أستاذنا نفسه أول من سجل هذه الحقيقة بأمانته المعهودة في مقدمته لحديث الاربعاء . فأعجب العجب وأحزن الحزن أن تظل تلك الاحاديث بعد هذا العدد من السنين أجود ماكتب عن الشعر الجاهلي وأكثره نجاحا في استخراج أسرار الجمال فيه ولفتنا اليها وحملنا على الاعجاب بها والطرب لها ، على الرغم من كل ماقيل عن « سطحية » طريقته النقدية واعتمادها على الانفعالية القريبة لا على التحليل الدقيق .

***

يزداد عجبنا اذا تذكرنا حقيقتين أخريين هامتين . **أولاهما** أن تلك الاحاديث كانت الاولى من نوعها في نقد الشعر العربي جميعه ، سواء منه ماكتبه الدارسون العرب وماكتبه غير العرب ، فكان محتوما أن تتصف بما يتصف به كل عمل رائد من حدود . أما **الحقيقة الثانية** فيزداد القارىء لها فهما حين يقرأ مقالتنا هذه ويتدبر موضوعها الذي تدورعليه . وهذا كله لا يدل الا على العبقرية الفذة لذلك الناقد الاصيل وما وهب من طبع فني صاف وأذن موسيقية حساسة تغلب بهما على جميع العقبات الطبيعية والثقافية الى درجة تثير الاكبار والانبهار .

فما أشد حاجتنا الى أن نعيد تقدير الشعر الجاهلي

وننظر فيـه نظرة فاحصة تزيد طبيعته الفنيـة استكشافا ، وخاصة في هذه الايام التي أغرمنا فيها بالنقاش والجدل حول الشعر المنطلق (وهذه تسميتنا التي اقترحناها لشعر الشكل الجديد) ومدى موافقته او مخالفته للطبيعة الاصلية للشعر العربي ، والى اى حد يدخل عليها التعديل ، وهل هذا التعديل هو تنمية مشروعة لتلك الطبيعة، أو هو لى وتشويه يقحم عليها عناصر تفسدها وتقضى عليها ٠

كل جـدل يدور على الشعر العربي مهما يـكن موضوعه ومهما يكن عصره يجب أن يستند على علم وثيق بالشعر الجاهلي ٠ ومن هذه العقيدة نجمت مقالاتنا هذه ٠ على أننا فيما تقدم منها قد قصرنا أغلب اهتمامنا على الجانب السمعي ، وذلك لاهميته الاولى ٠ ففن الشعر يقوم أول مايقوم على **حاسة السمع** ٠ لانها أداته الى النفوس ، وهو فى هـذا يشارك فن الموسيقى ، ويخالف فنون الرسم والنحت والعمارة ، التى تقوم ثلاثتها على حاسة البصر ٠ ومن هنا كان اهتمامنا الذى بذلنـاه فى اسـتكشاف الوسائل السمعية التى يلجأ اليها الشعراء القدامى ، وبخاصة لجوأهم الى « الاونوماتوبية » او محاكاة اللفظ بجرسه للمعنى ٠

لكن حاسة البصر لها دورها العظيم فى الشعر الجاهلى ، الى درجـة لاتقل كثيرا ـ وأحيانا لاتقل بتاتا ـ عن دور حاسة السمع ٠ ونحن نريد الآن أن نولى هذا الجانب البصرى اهتمامنا ، حتى نتبين المدى العجيب الذى بلغته حاسة البصر عند الشعراء الجاهليين من الدقة والارهاف ، ومدى تاثيرها فى تكوين الطبيعة الفنية الخاصة لشعرهم ، كيما تدرك هذه الحقيقة الهامة : أنهم يحاولون فى شعرهم أن يجعلونا «**نبصر**» الشيء الموصوف ٠ بل وربمـا جاز لنا أن نقول انهم لما لم توجد لديهم الفنون البصرية من رسم ونحت وعمارة حاولوا أن يجدوا فى الشعر عوضا عن هـذا النقص ، فجعلوا شعرهم يقـوم بالوظيفتين معا : الوظيفة السمعية والوظيفة البصرية للابداع الفنى ٠

وامرؤ القيس حين يبدأ وصـفه للعاصفة المطرة فى معلقته بقوله :

أصاح ترى برقا أريك وميضه
كلمع اليدين فى حبى مكلل

قد صرح بغرضه الفني بجلاء لاجلاء بعده ان أحسنا فهم مايقول ٠ فهو يخاطب كل من يسمع شعره ، ثم كل من يقرؤه : قائلا : أنت «ترى» هـذا البرق الذى سأتحدث عنه وأصفه لك ٠ ولا يكتفى بهذا الفعل « ترى » ، بل يقـول « أريك » زيادة فى تأكيد غرضه ٠

مغزى هذا أن سامعا يسمع شعره الذى يصف هذا البرق ، أو قارئا يقرؤه ، ثم لايقف برهة بعد كل صورة وكل بيت لكى «يتخيل» مايعرضه من أوصاف البرق ومايصحبه من سـحاب ومايتبعه من مطر وسيل ، « يتخيل » هذه المناظر تخيلا بصريا ، مثل هـذا السامع أو القارىء لا يـكون قد قام بواجب المشاركةالفنية التى يطالبه بها الشاعر مطالبة صريحة وينتظرها منه انتظارا حازما ويقوم وصفه كله على توقع قيامه بهـا ، اذ ذاك لا يكون قد استفاد من شعره شيئا مهما يبذل من جهد فى فهم مدلولاته اللغوية وتتبع معانيه الفكرية ٠

دعنا نشرح بالضبط ماذا نعنى بهـذا « **التخيـل البصرى** » المطلوب فى قراءة الشعر الجاهلى ٠

اذا قرأ القـارىء المثقف هذه الجملة : « أناخ الاعرابى جمله ووضع عليه الرحل ثم ركبه » ، أو هذه الجملة : « تقدم المسافر الى شباك التذاكر فى المحطة واشترى تذكرة ثم ركب القطار » ، فأغلب مايحدث هو أنه يفهم الخبر المنقول فهما عقليا ، دون أن يتوقف ليحقق الصورة ، لانه لا يحتاج الى هذا التحقيق حتى يفهم المعنى ويفيد الخبر ٠

***

لكن هذا الفهم العقلى هو مايفسـد علينا الشعر الجاهلى افسادا كبيرا ٠ فالذى يحتـاج اليه هـذا الشعر ـ دائما وبلا استثناء ـ هو أن نتخيل المنظر الموصوف والهيئة المسجلة والحركة المنقولة تخيلا بصريا بكل تفاصيلها ودقائقها ، وان نتأمل ترتيب أجزائها ونتتبع تعاقب أحداثها بخيالنا البصرى ٠ أى أن نغمض عيوننا برهة ننقطع فيها عن رؤية مايحيط بنا ـحتىعنرؤية الورقوالكتابة المطبوعةـلنستدعى المنظر الموصوف أو الحركة المنقولة بمخيلتنا البصرية التى تمكننا من استحضار الصورة المتذكرة للأشياء والاشخاص دون أن يكونوا ماثلين أمام عيوننا ٠ وان نفعل هذا بأقصى مانستطيع من الوضوح والتحديد والاستيفاء ٠ (فان سأل القارىء كيف نستطيع

أن نستحضر الى ذاكرتنا البصرية صورة لم نر مثلها قط ، كما لو وصف الشاعر حيوانا أو نباتا لاتعرفه ، فهذا سؤال هام نؤجل الاجابة عليه الى ما بعد ، ونقتصر الآن على مارأى القارىء فى حياته صورا له أو صورا قريبة منـــه) • وعلى درجة استجابتنا التخيلية هذه يكون فهمنا الكامل ، ثم تذوقنا وطربنا واستجابتنا الفنية القوية للشعر الجاهلى •

هذا العمل التخيلى الذى نريد من كل قارىء أن يفعله كلما قرأ شعرا جاهليا ، يشبه مايفعلهالطفل الانسانى فى سنيه الاولى • فالطفل حين يسمع هذه الاقصوصة : « دخل الامير البستان فرأى فتاة جميلة تجلس تحت شجرة والدموع تجرى من عينيها فتقدم اليها الخ •••• » ، أو هذه الاقصوصة : « وثب البطل على ظهر حصانه واستل سيفه من غمده وحمل على العدو الخ ••• » فان هذا الطفل يترجم كل فقرة من فقرات هـذا الكلام المسموع الى صورة بصرية يحققهـا بخياله البصرى ، ثم تتتابع الصـور على مخيلته ، وبدون هذا العمل لا يستطيع الطفل أن يفهم الـكلام المســموع أو يتتبع أحداثه ويسـتنبط معانيه •

ثم يتعلم الطفل بالتدريج كيف يستغنى عن هـذه العملية ويفهم من اللغة رموزها العقلية • لكن كل قارىء يستطيع اذا حمل نفسه على استعادة ذكريات الطفولة أن يتذكر منـاظر بعينها رسمتها مخيلته البصرية لمواقف كان لها أثر بعيد فى نفسه مما سمع أو قرأ من الاقاصيص الشائقة والحوادث المثيرة • فهو الى اليوم يستطيع أن يستدعى هـذه المناظر التى كونها خياله البصرى الطفولى بتفاصيلها الدقيقـة العجيبـة ، التى يبلغ من دقتها أحيانا أنها لا تقل حيوية واقناعا عن مناظر واقعة شاهدها بالفعل • بل ان الامر ليختلط علينا أحيانا فى تذكرنا لها فلا ندرى أشاهدنا هذا المنظر المعين فى الحقيقة الواقعة أم كان من نسج خيالنا الطفولى القوى •

وكاتب هذه السطور لايزال يذكر عديدا من المناظر التى رسمتها مخيلته البصرية حين كان يستمع فى سن السابعة وسن الثامن الى قصة «**عنترة بن شداد**» يقرأها أحد شيوخ القرية بصوته الرخيم على جمع من الفلاحين بين صـلاة العصر وصـلاة المغرب فى المواسم التى تخف فيها واجبات الفلاحة على أهــل القرية • وأغلب ظننا ان معظم القراء لديهم تجارب مشابهة ، وان يكن هذا عملا يحتاج الى تدريب على استدعاء الذكريات حتى يزداد تحددها وجلاؤها •

هــذا التخيل البصرى هو مايجب أن نفعله فى قراءة الشعر الجاهلى • الا أنه يحتاج منا الى جهد ومران وتكـرار محاولة ، فالذى يحدث لنا حين نشب ونتنضــج هو اننا نكتفى فى معظم سماعنا للغة وقراءتنا لها بفهم مدلولها الرمزى فهما عقليا • وهـذا فى الحقيقة هـو ما وضعت له اللغة البشرية حتى تكون رموزا مختصرة توصلنا الى الفهم السريع المخبر دون أن نحتاج الى رؤيته بعيوننا توفيرا للجهد وتركيزا للفكر واستكثارا من التجارب التى نستطيع الاحاطة بها ونستطيع قبولها من الآخرين أو حملها اليهم • فلو اننا ظللنا طول حياتنا محتاجين الى أن نقف أمام كل جملة نسمعها أو نقرؤها لنتمثلها تمثيلا بصريا لاضعنا وقتا طويلا ولم نحصل العلم الا تحصيلا بطيئا ولما وصلت اللغة الى مابلغته من النمو العظيم والتطور من المحسوسات الى المعقولات والخلوص الى دقائق الفكر وروائع التجريد التى يصعب أن يستحيل تحقيق ماصدقاتها فى حقيقة الواقع •

لكن هذا التخيل البصرى الذى نستغنى عنه حين نشب ويتضج فكرنا هو ما لانزال نحتاج أشد الحاجة الى ممارسته حين ندرس الشعر الجاهلى • ومن هنا يتجلى للقارىء صعوبة هذا العمل على المتعلم الناضج ومدى حاجته الى تكرار المحاولة وارغام النفس على التوقف للتحقيق البصرى • وكم الاقى من العنـاء فى حمل طلبتى فصلا دراسيا بعد فصل على هـذا التخيـل كلما درسـت لهم الشـعر الجاهلى حتى لاضطر الى أن أقطع محاضرتى وأحفزهم المرة بعـد المرة على أن يغمضوا عيونهم ويستدعوا هذا المنظر الموصوف الى مخيلتهم البصرية محاولا أن أقنعهم بان الفهم العقلى لا يكفى أبدا لتفهم هذا الشعر والخلوص الى دقائقه المطربة خلوصا يحقق الاستجابة الفنيــة الغنية •

هذه الطبيعة البصرية التى وصفناها هى فى وقت واحد سبب من أهم الاسباب لروعة الشعر الجاهلى واتقانه وحد من أقسى الحدود التى تضيق عليه نطاق الخيال الفنى • لكننا قبل أن نناقش هذه الحقيقـة سنضرب عددا من الامثلة على طبيعة الخيال الجاهلى •

التدرج فى التشريع الجنائى الاسلامى

بقلم عمر فتحى بهنسى

وقف المشرع الاسلامى موقفا حازما من شرب الخمر ، ولكنه تدرج فى التشريع لهذا الامر اذ كان العرب قبل الاسلام يكثرون من شربها ويتغنون بها فى اشعارهم ويتفننون فى صنعها .

وكانت عادة متأصلة لديهم ولم يكن من السهل تحريمها عليهم دفعة واحدة ، ولذلك سلك الشارع الاسلامى مسلك التدرج فى التشريع حتى لايشق على الناس الامر ، فان الله تعالى لم يشرع التحريم كلية ابتداء بل كان ذلك على مراحل مختلفة .

المرحلة الاولى :

قال الله تعالى : « ومن ثمرات النخيل والاعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا ان فى ذلك لآية لقوم يعقلون » « النحل » .

اختلف الفقهاء فى تفسير كلمةالسكر التى وردت فى هذه الآية الى اقوال مختلفة

١ ــ قال ابن عباس : نزلت هذه الآية قبلتحريم الخمر ، واراد بالسكر الخمر ، وبالرزق الحسن جميع مايؤكل ويشرب حلالا من هاتين الشجرتين. وهذا القول قول ابن جبير والنخعى والشعبى .

٢ ــ وقيل : ان السكر الخل بلغة اهل الحبشة، والرزق الحسن هو الطعام .

٣ ــ وقيل : السكر ، العصير الحلو الحلال ، وسمى سكرا لأنه قد يصير مسكرا اذا بقى ، فاذا بلغ الاسكار حرم .

٤ ــ وقال ابو عبيدة : السكر «الطعم» يقال : هذا سكر لك اى طعم ، وانشد :

جعلت عيب الاكرمين سكرا

اى جعلت ذمهم طعما .

وهذا اختيار الطبرى ، ان السكر مايطعم من الطعام وحل شربه من ثمار النخيل والاعناب ، وهو الرزق الحسن فاللفظ مختلف والمعنى واحد .

الا ان الزجاج قال : قول ابى عبيدة هذا لايعرف واهل التفسير على خلافه ، ولا حجة له فى البيت الذى انشده ، لان معناه عند غيره انه يصف انها تتخمر بعيوب الناس .

٥ ــ وقال الحنفية : المراد بقوله « سكرا » مالايسكر من الانبذة وإستدلوا بادلة مختلفة على هذا القول .

والجمهور على ان السكر الخمر وقالوا : السكر ماحرمه الله من ثمرتيهما ، وكذا قال أهل اللغة : السكر اسم للخمر وما يسكر .

قال ابن العربى :

اسد هذه الاقوال قول ابن عباس ، ويخرج ذلك على احد معنيين :

١ ــ اما ان يكون ذلك قبل تحريم الخمر .

٢ ــ واما ان يكون المعنى : انعم الله عليكمبثمرات النخيل والاعناب تتخذون منه ماحرم الله عليكم اعتداء منكم ، وما أحل لكم اتفاقا أو قصدا الى منفعة انفسكم ، والصحيح ان ذلك كان قبل تحريم الخمر فتكون منسوخة ، فان هذه الآية مكية باتفاق العلماء وتحريم الخمر مدنى .

ونخرج من ذلك بامرين :

١ ــ ان السكر وهو الخمر غير الرزق الحسن وهو «الطعام الحلال» وذلك مايؤيده العطف الذى من شأنه المغايرة بين المعطوف والمعطوف عليه .

٢ ــ فى هذه الآية اشارة دقيقة وتوجيه لاولى الالباب للتفكير فى هذه التفرقة بين السكر وبين الرزق الحسن وانه مادامت الخمر فى جانب والرزق الحسن فى جانب آخر يحسن الابتعاد عنها .

المرحلة الثانية :

قال تعالى : يسـألونك عن الخمر والميسر ، قل فيهمـا اثم كبير ومنافع للنـاس واثمهما أكبر من نفعهما ((البقرة)) .

فقد ذكر الله تعالى فى هذه الآية عاقبـة الخمر صراحة ، قال سعيد بن جبير ، كان الناس على امر جاهليتهم حتى يؤمروا أو ينهوا ، فكانوا يشربونهـا اول الاسلام حتى نزلت هذه الآية . فقالوا نشربها للمنفعة لا للاثم .

والسـائلون فى هذه الآية هم المؤمنون ، والخمر ماخوذة من خمر اذا ستر ، ومنه خمار المراة ،وكل شىء غطى شيئا فقد خمره ، فالخمر تخمر العقول اى تغطيها وتسـترها ، وقيل انما سـميت خمرا لانها تركت حتى أدركت كما يقـال . قـد اختمر العجين اى بلغ ادراكه . وخمر الراى اى ترك حتى يتبين فيه الوجه .

وقيل انما سميت الخمر خمرا لانها تخالط العقل من المخامرة وهى المخالطة . ومنه قولهم : دخلت فى خمار الناس اى اختلطت بهم .

قال القرطبى : المعانى الثلاثة متقاربة ، فالخمر تركت وخمرت حتى ادركت ثم خالطت العقل ثـم خمرت ، والاصل الستر .

والخمر ماء العنب الذى غلى او طبخ وماخـامر العقل من غيره فهو فى حكمه . وان نتعرض هنـا للخلاف بين الفقهاء فى معنى «الخمر» فله مناسبة اخرى .

واثم الخمر الذى نص عليه فى هذه الآية :مايصدر عن الشارب من المخاصمة والمشاتمة وقول الفحش والزور وزوال العقل وتعطيل فروض الله . والمنافع التى نص عليها ايضا هى ربح التجارة ، فانهم كانوا يجلبونها من الشام برخص ويبيعونها فى الحجاز بربح .

وقد قيل فى منافعها : انها تهضم الطعام وتقوى الضعيف ، وتعين على البـاه ، وتسخى البخيل ، وتشجع الجبان وتصفى اللون .

الا ان الله قال : واثمهما اكبر من نفعهما ، فمـا فيهما من الاضرار والاوزار يفوق ما فيها من المنافع وبنزول هذه الآية كان المسلمون بين شارب للخمر وبين ممتنع عن شربها لما فيهـا من آثام واضرار ، تحصيلا لمنافعها .

المرحلة الثالثة :

قال الله تعـالى : ((يايهـا الذين آمنوا لاتقربوا الصـلاة وانتم سـكارى حتى تعلموا ما تقولون ، ((النساء)) .

والخطاب فى هذه الآية لجماعة الامة الصالحين، واما السكران اذا عدم الميز لسكره فليس بمخاطب فى ذلك الوقت لذهاب عقله ، وانما هو مخاطب بامتثال مايجب عليه ، وبتكفير ماضيع فى وقت سـكره من الاحكام التى تقرر تكليفه اياها قبل السكر وفى هذه الآية دليل بل نص على ان الشرب كان مباحا فى اول الاسلام حتى ينتهى بصاحبه الى السكر .

وقال قوم منهم الضحاك : السكر محرم فى العقل وما ابيح فى شىء من الاديان ، وحملوا السكر فى هذه الآية على النوم وكان المسلمون لما نزلت هذه الآية يجتنبون الشراب اوقات الصلوات فاذا صـلوا العشـاء شربوها ، فلم يزالوا على ذلك حتى نزل تحريمها فى سورة المائدة فى قوله «فهل انتم منتهون»

وقد نزلت هـذه الآية على ماروى الترمذى عن على بن ابى طالب قال : صنع لنـا عبد الرحمن بن عوف طعاما ، فدعانا وسقانا من الخمر ، فاخـذت الخمر منا وحضرت الصلاة ، فقدمونى فقرات : قل يايها الكافرون لااعبد ماتعبدون ، ونحن نعبـد ماتعبدون قال : فانزل الله تعالى : «يايها الذين آمنوا لاتقربوا الصلاة وانتم سكارى حتى تعلموا ماتقولون» خرجه الترمذى وصححه .

وفى كلمة الصلاة اختلف الفقهاء ، فقال البعض منهم على وابن عباس في رواية ، وسـعيد بن جبير والحسن ومالك وجماعة : المراد بها النهى عن قربان الصلاة نفسها .

وقال البعض الآخر منهم ابن عبـاس فى رواية اخرى ، وعبد الله بن مسعود وعطاء بن أبى رباح ، وعمرو بن دينار وعكرمة وغيرهم : المراد بها موضع الصلاة وهو المسجد .

وقالت طائفة : المراد الموضع والصلاة معا لانهم كانوا حينئذ لاياتون المسجد الا للصلاة ولا يصلون الا مجتمعين ، فكانا متلازمين .

قال ابن العربي : سـمعت فخر الاسلام يقول :

المراد بذلك لاتقربوا «مواضع الصلاة» ويكون فيه تنبيه على المنع من قربان الصلاة نفسها ، لانه اذا نهى عن دخول موضعها كرامة فهي بالمنع اولى .

وقد قال ابن عباس : ان قوله تعالى «يايها الذين آمنوا لاتقربوا الصلاة وانتم سكارى» منسوخ بالآية التى فى المائدة «اذا قمتم الى الصلاة فاغسلوا وجوهكم وايديكم الى المرافق ...» فأمروا على هذا القول بالا يصلوا سكارى ، ثم امروا بان يصلوا على كل حال ، وهذا قبل التحريم .

قال مجاهد : نسخت بتحريم الخمر . وكذلك قال عكرمة وقتادة وهو الصحيح لحديث على المذكور .

وروى ان عمر بن الخطاب رضى الله عنه قال : اقيمت الصلاة فنادى منادى رسول الله صلى الله عليه وسلم : لايقربن الصلاة سكران . ذكره النحاس .

وعلى قول الضحاك وعبيدة : الآية محكمة لانسخ فيها .

ويرى بعض العلماء المحدثين ان آية البقرة اشد من آية النساء لان آية البقرة فيها تصريح بالاثم الكبير الذى يفوق مافيها من منافع .

ولكن الراى ان آية النساء اقرب الى التحريم من آية البقرة واشد منها لانها حرمت الخمر فى اغلب اوقات اليوم لان من يريد الصلاة يجب ان يمتنع عن شرب الخمر بمدة كافية لزوال اثرها قبل دخوله الصلاة ولذلك كان الناس يشربونها بعد صلاة العشاء وقبل صلاة الفجر بمدة كافية لدخول الصلاة بلا اثر لها . فلاشك ان هذه الآية اشد تحريما من آية البقرة .

المرحلة الرابعة والاخيرة :

قال الله تعالى : «يايها الذين آمنوا انما الخمر والميسر والانصاب والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون . انما يريد الشيطان ان يوقع بينكم العداوة والبغضاء فى الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل انتم منتهون» «المائدة» .

روى الطبرى والترمذى وغيرهما ان هذه الآية نزلت فى «ملاحاة» جرت بين سعد ابن ابى وقاص ورجل من الانصار يدعى عتبة بن مالك وهما على شراب لهما . وقد انتشيا فتفاخرت الانصار وقريش فاخذ الانصارى لحى جمل فضرب به أنف سعد فشقه فنزلت هذه الآية .

كما روى ان آية « انما يريد الشيطان ان يوقع بينكم ... » نزلت فى قبيلتين من الانصار شربوا الخمر وانتشوا ، فعبث بعضهم ببعض فلما صحوا وراى بعضهم فى وجه بعض آثار مافعلوا ، وكانوا اخوة ليس فى قلوبهم ضغائن فجعل الرجل يقول : لو كان اخى بى رحيما مافعل هذا بى فحدثت بينهم الضغائن . فانزل الله تعالى هذه الآية :

كما روى ان سيدنا عمر بن الخطاب قال: اللهم بين لنا فى الخمر بيانا شافيا ، فانها تذهب العقل والمال فنزلت الآية التى فى البقرة : يسالونك عن الخمر والميسر ... فدعى عمر ، فقرئت عليه فقال : اللهم بين لنا فى الخمر بيانا شافيا ، فنزلت الآية التى فى النساء «يايها الذين آمنوا لاتقربوا الصلاة وانتم سكارى ... فدعى عمر فقرئت عليه ، فقال : اللهم بين لنا فى الخمر بيانا شافيا فنزلت هذه الآية «يايها الذين آمنوا انما الخمر والميسر والانصاب والازلام ... الى قوله منتهون ... فدعى عمر ، فقرئت عليه ، فقال انتهينا ، انتهينا وذلك حيث علم ان هذا وعيد شديد .

وامر النبى صلى الله عليه وسلم مناديه ان ينادى فى طرق المدينة : الا ان الخمر قد حرمت ، فكسرت الدنان واريقت الخمر حتى جرت فى سكك المدينة ، وماكان خمرهم يومئذ الا من البسر والتمر .

وروى البخارى عن انس قال :

كنت ساقى القوم فى منزل ابى طلحة ، فنزل تحريم الخمر فأمر النبى مناديا ينادى فقال ابوطلحة: اخرج فانظر ماهذا الصوت ؟ قال : فخرجت ، فقلت هذا مناد ينادى : الا ان الخمر قد حرمت . فقال لى : اذهب فاهرقها ، وكان الخمر من الفضيخ قال : فجرت فى سكك المدينة . فقال بعض القوم : قتل قوم وهى فى بطونهم قال : فانزل الله تعالى : ليس على الذين آمنوا وعملوا الصالحات جناح فيما طعموا اذا ما اتقوا وآمنوا وعملوا الصالحات ثم اتقوا وآمنوا ثم اتقوا واحسنوا والله يحب المحسنين » .

كما روى أن الرسول صلى الله عليه وسلم لعن الخمر ، ولعن معها عشرة : بائعها ومبتاعها والمشتراة له وعاصرها والمعصورة له وساقيها وشاربها وحاملها والمحمولة له وآكل ثمنها .

حول التجديد الديني

بقلم عبد الجليل شلبي

تابعت باهتمام مقالات الدكتور **محمد احمد خلف الله** عن التجديد الدينى وما سبقها من مقالات توضح منهجية التجديد فى نظره وتنير الطريق أمام المجددين ورأيت أن من حقه أن نمهله الى أن يصل الى غاية مدنافه حتى لا تقطع عليه تفكيره وعدله وحتى نرى الجديد الذى سيقدمه من ربط الدين بمشكلات الحياة .

والآن وقد فرغ السيد الدكتور من رسم منهجه وقدم مشكلة يراها من المشاكل الدافئة التى تلف حياتنا من كل الجهات، أرجو أن يتسع صدره وصدر الرسالة لنقاش وجيز لبعض ماحوت تلك المقالات :

أولا ـ قدم السيد الدكتور رأيا جديدا فى الاجماع خلاصته أن القوانين التى تصدرها الهيئات التشريعية الحديثة فى البرلمانات هى من نوع الاجماع فى الاسلام وانها تنسخ الاجماعات السابقة حتى ولو كانت من اجماع الصحابة وأيد رأيه بما هو مقرر عند فقهاء المذاهب من أن الاحكام الشرعية المبنية على اجتهاد الفقهاء والتى لانص عليها لافى القرآن ولا فى السنة قابلة لاجتهاد مخالف ، وعزز هذا الرأى بأن القوانين الحديثة قبل أن تصل الى صيغتها النهائية الملزمة باتباعها تمر بعدة ادوار تصفى خلالها وتنقح فيتناولها متخصصون من ذى العلوم والفنون المختلفة لهم حذق فى عملهم ومعرفة بحاجة الامة وصالحها .. وهذه هى طبيعة الاجماع، فقوانينهم اذن نوع منه ، ولئن ترتب على هذا العمل اختلاف القوانين المجمع عليها باختلاف مجالس الامة فى البلاد الاسلامية فان ذلك لايضر لان الامم الاسلامية لاتدين بمذهب واحد فالتيارات الدينية متعددة بين شيعة وسنية والمذاهب فى كل فرقة متعددة .

* * *

هذا رأى السيد الدكتور فى تجديد الاجماع .

واضح جدا انه لم يميز بين الاجماع والاجتهاد فحسبهما شيئا واحدا والواقع أن الاجماع أصل من الاصول الاربعة التشريعية التى يعتمد عليها المجتهدون وثلاثتها الاخرى هى الكتاب والسنة والقياس . أما الاجتهاد فيكون فى الفروع ويتصل بكل هذه الاصول الاربعة . ولا يكون الاجماع اجماعا الا اذا وافق عليه جميع المجتهدين فى كل بقاع الاسلام. وليرجع السيد الدكتور ان شاء الى أى كتاب من كتب أصول الفقه ليرى ماله هناك من تعريف وشروط وتفاصيل .

فمذاهب الفقه متعددة فعلا كما ترى من احناف وشافعية وغيرهم وكانت أكثر من ذلك كما هو معروف ويختلف بعضها عن بعض كثيرا فى جزئيات الاحكام سواء فى العبادات أو المعاملات ولكنها كلها تعتمد على الاصول الاربعة التى ذكرنا فهذه لا خلاف فيها أصلا .

لا بأس . فليكن الخلاف اذن فى التسمية والالفاظ ولكن ما اراده هو من ان عمل هذه الهيئات من قبيل الاجتهاد لا من قبيل الاجماع .

ما الذى يمنع هذا الاعتبار ؟

تمنعه عدة أشياء :

١ – الاجتهاد لاينسخ الاجماع سواء أكان اجماع صحابة أم اجماع غيرهم لأنه مبنى عليه فلا ينسخه .

٢ – الهيئات التشريعية فى مجالس الامة لايشترط فيها أن تكون ذات دراسة اسلامية ولا تعتمد هى فى سن قوانينها على النظريات الاسلامية ولهذا كثيرا ما تشرع قوانين تخالف الاجماع وتخالف ايضا السنة والقرآن . هذه القوانين لايمكن أن توصف بأنها اسلامية ولا بأنها اجتهاد فى الاسلام .

على سبيل المثال : كانت قوانيننا المصرية من نحو ربع قرن فقط تمنح رخص الدعارة ، وقد مر هذا القانون بكل الادوار ونالته كل مراحل التصفية التى ذكرها الدكتور خلف الله فهل هو من الاجماع أو من الاجتهاد فى الاسلام ؟

من الممكن أن تكون هيئة أو هيئات تشريعية ذات دراسة اسلامية لتضع قانونا لأمر من الامور معتمدة على مصادر التشريع الاسلامى وكتب فقهه المختلفة ، فيكون قانونا اسلاميا مبنيا على اجتهاد كما هو حادث فى مثل لجنة الاحوال الشخصية فان قوانينها اسلامية وهى تختلف الآن عما كانت عليه فى زمن سبق ، وللاقطار الاسلامية الاخرى أن تأخذ بهذه القوانين ان رأتها ملائمة لها ، ولعلمائها المسلمين هناك أن يضعوا قوانين أخرى معتمدين على مصادر التشريع الاسلامى نفسها ، فهذا اذن اجتهاد فى الفروع .. وليس ملزما كما يلزم الاجماع .

ادع هذه المسألة بعد هذا لنظر السيد الدكتور .

ثانيا – تحدث السيد الدكتور عن جمود العلماء ووقوفهم عند قوالب جامدة مما كرره الأقدمون وموضوعات قديمة بعيدة عن الحياة ونعى عليهم اغلاقهم باب الاجتهاد أمام المحدثين مع انهم وحدهم هم القادرون على احداث حركة التجديد والتطوير وبعث القوة والنشاط فى التشريع الاسلامى ، ومن يتصدون للتشريع منهم بصفة خاصة أقدر على ادراك أسرار الحياة من السابقين .

وقد قدم السيد الدكتور أمثلة جديدة من مشاكل الحياة الحديثة رأى انه كان الأجدر برجال الدين أن يعالجوها وهى ملكية الاراضى الزراعية ونظام حيازتها ونظام الضرائب فى الاسلام وربط الحياة بالدين وطرقه .

هذه الموضوعات اذن يراها الدكتور «دافئة تلف حياتنا» ولو طرقها رجال الدين ماكانوا جامدين ولا مغلقين لأبواب الاجتهاد .

جميل ..

١ – فليعلم السيد الدكتور أن هذه الموضوعات كانت ضمن ماتناوله مجمع البحوث الاسلامية فى مؤتمره الاول ونوقشت فيه ابحاث ضافية فى الحسبة والضرائب والملكية وتوزيع الاراضى المزروعة واستحياء الأراضى الميتة وكيفية تمليكها وطبعت هذه الابحاث ووزعت فى مصر وفى غير مصر من الاقطار ، وقد ذكر الدكتور على عبد الواحد وافى فى بعض مقالاته ان له فيها كتبا ومقالات .

فما رأى السيد الدكتور ؟

من الطريف أن مجلة الازهر فى عددها الصادر فى شهر صفر نشرت مقالات فى بعض هذه الموضوعات وكان الناس يقرءونها مع مقالات التجديد الدينى فى وقت واحد .

ولقد كان الاجدر بالسيد الدكتور وهو ينعى على رجال الدين كسلهم وعدم قراءتهم أن يكون قد قرأ هذه الأبحاث وبين ما يعجبه منها وما لايعجبه فاذا كان لم يقرأها أو لم يعلم بها أصلا فلا لوم على رجال الدين وليسوا هم الكسالى ولا الجامدين .

٢ – من الذى أغلق باب الاجتهاد أو أوصده أمام هؤلاء المحدثين ذوى القدرة على التجديد ؟ وأين هو الجديد الذى قعد عنه رجال الدين الكسالى وسبقهم اليه هؤلاء المحدثون النشطون .

لاشك أن الدكتور خلف الله فى طليعة هؤلاء فهو اذ يصف رجال الدين بأنهم عجزة يكررون بطريقة آلية ما قال السلف ، يقول عن نفسه : « لسنا من العجزة وانما نحن من الذين يفكرون» ، ومع هذا لم يستطع ان يقترح حتى عنوانا لم يتناوله العجزة المقلدون .

ومع هذا فهو المجدد وهم الجامدون .

٣ – فى قمة الافكار الجديدة المبتكرة عرض الدكتور موضوع الحج ونقد مايحدث فى منى من تراكم لحوم الهدى واقترح انشاء شركة للانتفاع بكل ماينتفع به من الهدى من لحم وعظم وروث وجلد .. توفيرا للمال وصونا للصحة وشغلا للأيدى .

جميل ... ولكن :

١ ـ هل سمع الدكتور خلف الله أو غيره أن أحدا من رجال الدين عارض هذا الموضوع ؟

٢ ـ هل هذا الموضوع حقا جديد ؟ ومن رأس السيد الدكتور ؟

رحم الله الشيخ رشيد رضا . لقد دعا كثيرا الى ايجاد حل نتحاشى به ضياع هذه اللحوم ، ومنذ مايقرب من أربعين عاما ، ولعله بوحي من كلام الشيخ رشيد رضا بحث المرحوم طلعت حرب مع الحكومة السعودية موضوع انشاء مصنع لهذا الغرض ، واعاد هذا البحث بعد ذلك الاستاذ احمد حمزة صاحب لواء الاسلام ، ومن نحو عشرين عاما حج الدكتور سعيد عبده وكتب فى الأخبار بعض ملاحظات منها هذا الموضوع وفى كل عام نقرأ فى الصحف هذا النقد ، ممن يحبون أن تعلن اسماؤهم فى الصحف فصاحب الفكرة قبل كل شىء أحد رجال الدين .

والموضوع بعد ذلك قديم .. قديم .. قديم .

٣ ـ من المؤسف حقا ان الدكتور خلف الله وهو يدعو الى الدرس الواعى والتجديد أثار هذا الموضوع بدون اى درس ولمجرد التقليد فلا هو قرأ شيئا عن الحج ولا رأى ما يحدث هناك .

انه ليس من الحتم أن يسوق كل حاج هديا ولا من الحتم أن يذبح كل هدى فى منى ولا يبلغ الحجاج مليونا ولا قريبا من المليون .

ليست لحوم الهدى من الكثرة على مايصف المبالغون الذين حاكاهم الدكتور وليست المشكلة فى كثرة اللحوم ولكنها فى قلة السكان بمنى وبعد المكان وتعذر النقل ، فالهدى الذى يذبح بمكة يتناهبه الفقراء لوقته ولا يبقى منه شىء ولو تيسر نقل اللحوم الى مكة لنفدت أيضا واهل مكة يعالجونها بطريقة عادية على النار ويخزنونها مغمورة فى الدسم فتبقى لديهم صالحة حتى تنفد .

ولكن العربات فى موسم الحج لاتكفى لنقل الحجاج فضلا عن اللحوم .

وبعض المذاهب الفقهية تشترط لذبح الهدى بمنى شروطا لايعرفها العامة من الحجاج وهى أيضا قلما تتوفر لهم . وفى هذه الحالة يكون مكان الذبح مكة لا منى . وكانت بعض الجمعيات توزع منشورات تبين احكام الهدى وترشد من لم تتوفر لهم شروط الذبح بمنى أن يذبحوا بمكة وفى هذا تخفيف جزئى لهذه الاضرار .

***

وقلة اللحوم هى التى حالت دون اقامة المصنع المقترح فمنذ أعوام قليلة كونت لجنة من العلماء الدينيين وكان بها بعض علماء الازهر ومن الفنيين فى الصناعة فوجد أن هذه اللحوم حتى لو كانت كلها بمكان واحد لاتكفى لشغل المصنع الا اسبوعا واحدا أو ماهو دون الاسبوع فكيف والدكتور يدعو لاقامة عدة مصانع لا مصنع واحد ؟

وعلى أى حال فرجال الدين لايملكون من هذا الامر أكثر مما يملك الدكتور خلف الله وغيره من المفكرين المجددين فليبدأ هو باقامة هذه المصانع ، وليحمل بعد ذلك على من يعارضه من رجال الدين .

رابعا : قال السيد الدكتور : ماالعمل الآن فى آيات الاحكام والتكاليف التى تأثرت فعلا بفعل الزمن؟ وهو لم يبين لنا هذه الآيات ولا تلك الأحكام .

واختتم مقاله بهذه العبارة «**والآن اى الدعوتين** اسلم واليق بروح الدين وبحضارة القرن العشرين : **دعوتنا الجديدة أو عاداتنا وتقاليدنا القديمة ؟ ان** هذا لون من الألوان التى أقصد اليها حين ادعو الى **التجديد** .

***

ونحن بدورنا نعيد عليه سؤاله بعد ماقدمنا من تعليق وبعد أن بينا أنه لاجديد .

١ ـ لاشك أن تقاليدنا القديمة أفضل واليق لان دعوة التجديد وضعت تشريعنا فى أيدى غير ملمين بالاسلام وربما غير مسلمين والقديم اتى بما لم يات به المجددون .

فان كان هناك جديد غير هذا الجديد مبنى على درس وفهم عميق فلن يعارضه أحد ولكنه غير ماقدمته هذه المقالات .

٢ ـ ليس من المحتم أن يمد الدين ليسع حضارة القرن العشرين فلا بد اذن أن يمزق ، فهذه الحضارة فيها اللادينية والشيوعية والعلمانية ومذاهب العرى والتحلل من قيود الزواج وفيها غير ذلك مما لايقبله اى دين وهو دين .

شعر اليوم
مواقف شعرية متضاربة

بقلم : لطفى عبد اللطيف المصرى

عرضنا فى نماذج سابقة ، لانواع الشعر المعروفة وجدانية وغزلية ، ووصفية واجتماعية ، وابنا ماوعت من تجارب طريفة ، وما امتازت به من جدة وطزاجة تعبيرية . وفى هذا المقال نعرض لنوع آخر على غاية من الاهمية هو شعر مواقف الشعراء فى دنيا الوجدان ، وفى عالم الانسان والمجتمع والكون.

وهذا الاتجاه هو تحول ظاهر من الشعر الوجدانى والعاطفى المجنح ومن شعر الآراء السائدة ، وقفزة جديدة يثبت بها شعر اليوم ، شخصيته ، وموقفه الوجدانى او الفكرى او الفلسفى من حياة الانسان ووجوده ، محاولا بهذه القفزة ان يؤثر فى حساسية المجتمع ؛ ويحدث تفاعلا مباشرا أو غير مباشر فى توجيه الافراد والجماعات .

فبينما كان كثير من شعراء الجيلين الماضيين يهيمون فى وديان الخيال ويسرفون فى الاعراب عن عواطفهم وانفعالاتهم . نرى بعض شعراء اليوم يلوذون بالعقل ، ويبدون وجهات نظرهم فى هذا المجال العاطفى المسيب . فكم راينا طائفة من الشعراء تتغنى فى اطلاق بما يجرى من ذواتهم من الم وحزن وخيبة . اذ بنا نسمع من شاعر تقدمى شاب نغمات جديدة زاخرة بالامل والفرحة . وفى قصيدة **«صرعى الحزن»** نجد للشاعر **«نجيب سرور»** موقفا معارضا . شاجيا لهذا النزوع الوجدانى الشجى فيقول .

ايها الحزن .. لماذا يعشقونك
عنكبوت انت ، خفاش لعين
شائه الطلعة ، لم لا يكرهونك ؟
ماالذى فيك يحب .
ولماذا يعبدونك
انت يا أحقر رب ؟
انت (ياطوطم) صرعانا ومرضانا
وافيون الضعاف
ايها السم الزعاف
مالهم يستحلبونك !
المساكين الضحايا
صوروا رمزك طفلا
فرشوا دربك رملا
نصبوا الاقواس ياحزن امامك
اشعلوا النار وطافوا
حول تمثالك رقصا وضراعات ، ودقوا
لك دهرا بالمزاهر
كيف للمأتم ان يقلب عرسا
كيف للتنين ان يصبح طفلا
انت تلتف على اعناقهم ... تمتصهم
تقتالهم ياحزن كالثعبان
لما لايقتلونك !

وبهذا الموقف العقلانى ، وقف هذا الشاعر موقفا معارضا لصرعى الحزن ليثير فى الملتقى نزوعا وجدانيا مقويا شافيا ، داعيا اياه الى الارتفاع على آلامه واحزانه ، والى التفاؤل حتى فى تشاؤمه . ومنكرا على شعراء جيله تقديم هذا المخدر للناس فى اكواب انيقة .

***

وفى مثل هذا المجال تقف الشاعرة **(فدوى طوقان)** من الحب فى هذا العصر ، فترى فى قصيدتها (تاريخ كلمة) ان انسان هذا العصر جفت حسيته وتآكلت جذوره وان الحب الذى يدعيه ليس حب روح ودفء وحنان ، بل حب ساق وصدر ونهد ، وبعد ان تفيض الشاعرة فى هذه القصيدة فى ذكر تجارب الحب الرومانسية ، والتى ذخرت بها قصائدها الكثيرة ، تحدد موقفها من الحب بعد اصطدامها بالواقع المرير ، فتدعو صديقها الذى يرتل آيات الحب فى حضرتها ، الا يعاود على سمعها هذه النغمات ، وأن يكتفى بعودتها تقول :

الحب عند الآخرين جف وانحصر
معناه فى صدر وساق
الحب كان حب صدر ، حب ساق
حب بلا دفء ، بلا روح ، بلا حنان
سمعتها كثير
وعفت زيفها الكبير
كانت مطلا لى ، على حقارة ، على ..
تفاهة ، على مرارات اخر
كانت قناعا يستر الصقيع

والخواء فى البشر
لا لوم ياصديقى الاثير
انسان هذا العصر قاحل فقير
تآكلت جذوره ، تسطحت ابعاده
سدى ، نريد الحب ان ينمو ، ولا
اعماق ، لا جذور

وهذا الموقف الذى اتخذته الشاعرة من الحب ، هو من ثمار التجربة الطويلة مع انسان هذا العصر، الذى لاقلب له ، ولاثبات لعواطفه ، وموقفها هذا يصدق على كثير من طباع انسان العصر .

ويصافحنا فى هذا المجال العاطفى موقف ثالث لشاعر ذكى شاب . هو **«محمد ابراهيم ابو سنة»** الذى هجر حب الفاتنات ذوات العيون النجل والوجود الصبوحة • وتحول الى حب الشعب • فقد وجد بعد تجاربه الشعرية فى الحب العاطفى ان قصائده لاتنبض بثمرة وان الضباب يجللها . فلما توجه الى الشعب واهتدى بانوار حبه عرف الدفء الحقيقى والامل المنير . وفى قصيدته **«العودة الى المعبد»** تسجيل لهذا الموقف . وفيها يقول :

انا قد عرفت الحب يوما
قد عشقت بغير دربك
ورأيت كل سواحلى تمضى وتغرق
الاعين النجلاء والوجه المشق
اللهو والترف البديع وخطوفاتنتى المصفق
وقصائدى شرب الضباب عروقها
واسود بين عيونها وجه الخريف .

ثم يقول متحدثا الى الشعب المعبود : ـ

واذا انا بشعاع حبك اهتدى
واذا هنالك فى شفافك معبدى
النجم يكتب فى جبينك كل احلام الغد
ببحيرة العرق المقدس قد غسلت انا يدى
واتيت تسبقنى الدموع لتوبتى
ماتت لغيرك صبوتى
ولحسن وجهك انت ياشعبى أرتل غنوتى
فالثلج يسكن كل درب غير دربك
وانا يهددنى الصقيع
وماعرفت الدفء يوما غير حبك !

ويتقاضانا الانصاف القول بأن لهذا الشاعر الشاب مواقف أخر لا تدور فى المجال العاطفى وحده • بل تدور فى المجال الفكرى • فهاهو ذا بعد أن رأى نفسه كالغريق فى الحياة ، ولا معين • وبعد ان طرق ابواب الناس ليعيش كما يعيشون وجد الابواب مغلقة دونه ، ووجد كل انسان مشغولا بنفسه ، فأفضى الينا بما زخر به وجدانه من ألم وموجدة فى قصيدته « **السر** » التى جاء فيها قوله :

في صمت أحمل كفنك
وأدخل قبرك
لا غيرك ، سوف يصلى من اجلك
لا غيرك

ويؤكد هادف بقلبه من مرارة ، وما لاقاه من تجاربه القصيرة فى الحياة مع الناس فيقول :

لا أحد يفك بروميثيوس الموثوق
لا أحد يشير الى الميناء
الاحباب افترقوا دون وداع
الاحباب اجتمعوا دون عناق
فاذا جاء حديث الأشواق
ابتلت جبهتهم
حتى تتقدم
كلمات نفاق

وهو بهذه القصيدة يعبر فى صدق عن موقف من المواقف الحيوية ، هو موقف خبره بنفسه وأداه فى شعره أداء موفقا ، وهو موقف يكاد يكون عاما لدى الشاب الذى لم يعرف كنه الحياة وناسها ، ولم يستطع التلاؤم مع أحيانها لأنه ينظر الى الوجود نظرات مثالية وردية تدنى بالنزوع الانسانى النبيل •

ومهما يكن موقف هذا الشاعر الشاب من استكناه قطاع كبير من البشرية ، فانه بهذه التجربة الصادقة قد ابتعد عن الغنائية ، وتمكن من بث رؤيته بأسلوب جديد تجرد عن المباشرة والتقريرية وهذا انتصار جديد للشعر الجديد •

ولشعراء اليوم مواقف من الوجود مختلفة ، لاختلاف مشاربهم ووجهات نظرهم ، وأيديولوجيتهم فمنهم من يقف موقفا نضاليا ايجابيا كمواقف شعراء القومية من أمثال **سليمان العيسى • الشاعر السورى ، او عدنان الراوى وهلال ناجى ، وخالد الشواف وعلى الحلى من شعراء العراق ، أو عبد الله شمس الدين ، وكامل أمين ، وكامل ايوب** من شعراء مصر •

ومن هؤلاء من لا يخشى أن يعبر عن موقفه التحررى فى بعض النواحى الشائكة . ومن آيات ذلك قصيدة الشاعر العراقى هلال ناجى التى

وجهها الى أخيه الكردي مسجلا فيها رايه في وجوب حياة الاكراد في عزة واستقلال ، وفي حب وسلام مع القوميين العرب ، وفيها يقول في ديوانه « الفجر آت ياعراق » ٠

يا صديقي مثلما تطمح أن نحيا أعزاء كراما
هكذا نضمر للاكراد حبا وسلاما
فاذا أنت طمحت
أن يكون
جبل الأكراد دولة
فليكن
فسنحيا في صفاء واخاء
مثلما يعتنق الظلان في درب غرام
وسأبقى
من محيط العرب حتى الرافدين
أبدا اذكر امجادا عجيبه
« لصلاح » و « هنانو »
وبطولات حبيبه
وسأحيا
أبذر الحب بأكباد الصغار
مثل رشات النهار
وستلقاني أغني
جارنا مثل النجوم
في بحار السوسن الزاهي تقوم
وباطراف التخوم
سوف تلقى
من أغاريد تحيات ستبقى
يا أخي الكردي ، يا رمز الرجولة
يا اخضرارا في مغانينا الظليلة

وتحمل هذه القصيدة الدلالة على أن الشاعر القومي الحر ليس شاعرا يسبح مع المسبحين ، ولا انسانا يغني في الجوقة مع المغنين ، ولكنه شاعر متحرر ، له رايه وموقفه من قضايا بلاده يعرب عنها في جرأة وان خالف وجهات نظر الكثيرين ٠

وعلى عكس هذه المواقف ، نجد لشعراء قلة في بلاد العربية مواقف تمرد وعزلة عن الحياة والمجتمع مواقف تماثل مواقف الرومانسيين الذين يصبون الى الجمال والانسجام في الحياة ، ولكنهم لا يقفون في نظرهم الا على القباحة والفوضى والشر ، ولا يجدون من بيئاتهم حسب اعتقادهم الا الاضطهاد والصلب ٠

ومن هؤلاء الشعراء نذكر الشاعر اللبناني **خليل حاوي** في تمرده على البيئة وعلى التقاليد ، وعلى الكلمة المطروقة ، فهو شاعر متمرد ، ولكنه في تمرده وابتغاء الهدم يضمر البناء ، وليس في هذا ما يعاب عليه ، انما يعاب عليه مغالاته في الاضمار والالغاز في تعابيره مما ينشر الغمام على رؤاه ، فلا تنكشف للمتلقي فكرته ولكنه يقع على أشواك تعرقل طريقه من الصور الغارقة في الابهام ٠

ونكتفي هنا بمثال من قصيدته « الناي والريح » التي يقول في فقرتها الأولى :

بيني وبين الباب أقلام ومحبرة
صدى متأفف
كوم من الورق العتيق
هم العبور
وخطوة او خطوتان
الى يقين الباب ، ثم الى الطريق

فهو في هذه الفقرة ، يريد أن يقول : للمتلقي انه في سجنه بين التراث القديم وأوراقه العتيقة يحاول ان يخرج في هذا الباب الى جو الطلاقة ، وينتقل بعد هذه الفكرة الى فكرة الخروج أيضا من المقدسات والتقاليد فيعتزل الأسرة والكتب وحجرته المنعزلة ، بل وحبيبته التي تتشوف الى لقياه ، وكل ذلك من اجل ابتداع الكلمة وطلاق الكلمة المطروقة وتحت الصورة الجديدة ، فيقول في الفقرة الرابعة من هذه القصيدة :

طول النهار
مدى النهار
ربي ٠ متى انشق عن أمي أبي
كتبي وصومعتي ، وعن تلك التي
تحيا ، تموت على انتظار
أطأ القلوب ، وبينها قلبي
واشرب من مرارات الدروب بلا مرارة
ولعل تخصب مرة أخرى
وتعصف في مدى شفتي العبارة

ولكنه يستشعر أن طريقه محفوف بهجير الصحراء وزوابع الرمل والتربة العذراء فيحاول أن يذلل ما يعترض سبيله بالصبر وبنزعة الطفل الملهم الذي يخلق بالفطرة شيئا جديدا فيعاود القول :

ربي الى البدوية السمراء
واحات العجين البكر
والفجوات ، اودية الهجير
وزوابع الرمل المرير

تعصى ، وليس يروضها
غير الذى يتقمص الجمل الصبور
وبقلبه طفل يكور جنة !
غير الذى يقتات من ثمر عجيب
نصف من الجنات يسقط في السلال
يأتى بلا تعب حلال
نصف من العرق الصبيب

وعلى هذا الغرار يسير هذا الشاعر فى هـذه القصيدة الطويلة ، ذات الدروب الملتوية ، والاشجار اللفاء الكثيفة الاوراق ، ليصل الى هدف ليس بعيدا عنا ، بل هو قريب الخطو ، اذ واضح من تعابيره الرمزية الملتوية أنه يقصد الى فكرة معروفة ، وغير غائبة عن عقولنا ، هى التحرر من كل تقييد ، ومن كل صياغة معروفة ، أو بمعنى آخر أنه يستهدف الجدة والاصالة ، ولكنه يدور ويدورحول مايستهدفه بشكل مجهد كل الاجهـــاد للمتلقى ، بحيث يقيم ستارا كثيفا بينى وبين هذا المتلقى ، فما يضيع أكيدا أثر أفكاره ، وهذا الدوران التعبيرى الملتوى لا نميل اليه شخصيا وان كنا نميل الى محاولاته فى هجر التعبير المطروق ، على شرط توضـــيح الرؤية دون اعنات واملال للمتلقى ٠

واذا كان خليل حاوى لايرفض كل شىء فى المجتمع ، فهناك الشاعر السورى **على احمد سعيد** الذى اسماه أنطون سعاده «أدونيس» وهذا الشاعر يقف من الحياة والمجتمع موقف رفض كامل ، موقف الانسان الهارب من المعركة ، المنغمس فى باطنه ، وموقفه أشبه ما يكون بالرومانسى اليائس القلق، وهو مثل زميله خليل حاوى يريد ابتداع مصطلح لغوى جديد ، وقد بلغ ما يريد ، ولـــكن المتلقى لا يجد أهمية فى تجاربه ، ولا مفر للشاعر الممتاز ان تكون لتجاربه اهمية لدى المتلقى ، وتجارب على احمد سعيد تجارب فى المطلق ، لا يتجاوب معهـا الا قلة نادرة من الادباء ، استمع اليه يقول : ـ

واليوم لى لغتى
ولى تخومى ولى أرضى ولى سمتى
ولى شعوبى تغذينى بحيرتها
وتستضىء بأنقاضى واجنحتى

وحقا ٠ فان له لغته الاصيلة الخاصة ، وله سماته الغريبة ، وله شعره ذو الاهمية الكبيرة لنفسه ، والاعراب عن حالته الصوفية البعيدة عن المعقول ولكن الكثرة المتلقين لا يشـــعرون بتجـــاربه ، ولا يستضيئون بها ، ما دام موقفه منهم مـــوقف العزلة الكاملة ، والرفض غير المقبول ، اســـمع يقول :

مسافر تركت وجهى على زجاج قنديلى
خريطتى أرضى بلا خالق
والرفض انجيلى !

وهذا الموقف الرومانسى الشاطح النـــافر من الواقع ، ومن الحياة ، يقلل من اهمية محتواه فى نظـــرنا ، بل اخشى ان اقول انه يؤثر فى توهـــج شعره ، وماذا على هذا الشاعر الشاب الموهوب ، اذا حاول انيجد نفسه ويعدل منمواقفه ، بالاتصال بالحياة ، ومحاولة تفسيرها وتحليلها ، واتخـــاذ موقف متعقل منها ، فليس كل ما فى الحياة غير مقبول ، وليس الوجود شيئا غير مطاق كما يزعم ٠

ونحن اذا سمحنا لأنفسنا نقد مضامين هـــذا الشاعر ، ورجونا تعديلها فذلك راجع الى اعتزازنا بتعابيره الأصيلة ، وطاقته الشـــعرية ، التى نود الا تضيع فى دوامة ، ويسعدنا أن نسمع من أحد عارفيه أنه بدأ يتحول عن مواقف الرفض والاعتزال٠ وهذا ديدن الشـــاعر الصـــادق الشـــاعرية الذى لا يستطيع بطبيعته أن ينتهى الى الرفض التام لجميع القيم ، كما يقول الدكتور محمد النويهى فى مقالة القيم عن « ثورة الشكل وثورة المضمون فىالشعر المنطلق » ٠

ونحسب أن للشاعر المفكر الذى نرجوه ، أن يكون له موقف نقدى من الحياة والمجتمع والوجود، على أن يكون هذا الموقف له فعالية فى الاصـــلاح والبناء ، وأن تتضح رؤياه للمتلقى ، لتحقيق الغاية المنشودة ، أما اذا استمرأ الشاعر موقف الرفض الكامل فانه لن يحقق شيئا ذا أهميـــة للمتلقى ، وتذهب نغماته الشعرية الأصيلة فى الهواء ، كما تبدد رغوات الماء ٠

وبعد ، فقد لمسنا من هذه الكلمة بعض مواقف شعراء العربية ، فى الميدان الشعرى ، وهى مواقف متنوعة متضاربة ، يقوم بعضها على محور وجدانى، وبعضها على محور فكرى ، وبعضها على محور واقعى بناء ، وبعضها الآخر على محور صوفى رومانسى غريب ، ومع هذا التضارب فى المواقف ، فقـــد صور الشعراء فيها عن صدق وأصالة ، وهى ميزة من ميزات شعر اليوم ٠ واذا كنا تمنينا على بعض الشعراء ان يعدلوا من مواقفهم الغريبة عن دنيـــا العروبة ٠ فذلك حبا فى هذا الفن الذى نتشوف الى ازدهاره ، ومواجهة مستقبله فى اشراق ، واضاءة٠

حول الأدب وقضية الحرية

• بقلم فؤاد ابو الخيط •

صرح السيد نائب رئيس الوزراء لشئون الثقافة والارشاد فى مجلس الامة بان الحكومة لا سلطان لها على الصحف والمجلات والثقافة والأدب لأنها جميعا حرة لا تخضع الا للقانون الذى يستطيع كل مواطن أن يلجأ اليه بأن يطلب من النيابة العامة تطبيقه على مايرى فيه خروجا على احكامه ومن بينهـا الحكم الخاص بحماية الآداب العامة والأخلاق العامة .

وقد حدد الدكتور محمد مندور ، فى العدد الرابع والخمسين من الرسالة ، معنى تصريح السيد نائب رئيس الوزراء « بأن الدولة لا تريد ان تستخدم سلطانها الادارى فى الرقابة على الصحف والمجلات او الحد من حرية الادب والفكر وانها ترى فى القانون العادى ما يكفى لحماية المجتمع ومثله واخلاقه . وذهب سيادته الى أن الدولة قد أحسنت صنعا بتخليها عن سلطتها فى الرقابة الادارية على الصحف والمجلات وعلى حرية الراى لأن تخلى الدولة عن سلطاتها الاستثنائية ليس معناه افساح المجال امام العبث او الاستهتار باخلاق ومثل المجتمع لان القانون نفسه فيه ما يكفى لوضع حد فاصل بين الحرية من جهة والفوضى او العبث والاستهتار من جهة اخرى وباستطاعة كل مواطن ان يلجا الى هذا القانون وان يحرك احكامه »

ونحن نعتقد ان ما ذكره الدكتور ماخوذ عن الحقيقة ولكنه لا يعبر عنها كلها لانه يقف عند المعنى المباشر لتصريح السيد نائب رئيس الوزراء وبالتالى يمتد باحكامه الى مجالات أبعد من مداه المقصود وبمعنى آخر فانه طالما كان بيان الحكومة واضحا ومحددا بانها « لا تريد ان تستخدم سلطانها الادارى » فانه فى حدود ذلك ينبغى أن يفهم البيان وأن تلتفت وتلتزم كل محاولة لتفسيره بالابعاد التى تؤدى اليها .

وعلى ضوء ذلك فان التفسير الصادق للبيان لاينبغى ان يتجاهل او يغفل الامكانيات الايجابية الاخرى التى للحكومة والتى تعبر عن قدرات غير عادية تستطيع ان تتصدى بها لمجابهة الانحراف فى مجالات الفكر دون ان تلجا الى سلطانها الادارى . وقد عبر الدكتور حاتم ، عملا ، عن الوجود الحى لمجالات العمل الأخرى التى للحكومة حينما ساهم بآراء ، فى نفس وقت تقديم البيان ، فى تحديد ابعاد القضية بقوله فى العدد السابع والاربعين من الثقافة :

« ليس معنى الحرية ان نطلق العنان للادب المكشوف حتى يتغلغل فى حياتنا ويفسد عقول النشء فى مجتمعنا ويكون بمثابة سموم تنفث فى جسد الأمة .

ليس معنى الحرية ان نسمح بالكتاب الذى يحمل المعانى السافرة ويستغل الشهوات الرخيصة ويتجافى مع تلك القيم الكريمة التى عبر عنها الميثاق بقوله : على انه يتعين علينا ان نذكر دائما الطاقات الروحية التى تستمدها الشعوب من مثلهـا العليا النابعة من اديانها السماوية أو من تراثها الحضارى قادرة على صنع المعجزات .

ان الطاقات الروحية للشعوب تستطيع أن تمنح آمالها الكبرى اعظم القوى الدافعة كما انها تسلحها بدروع من الصبر والشجاعة تواجه بهما جميع الاحتمالات وتقهر بهما مختلف المصاعب والعقبات .. فالثقافة التى لا تعبر عن هذه الطاقات الروحية الخلاقة او تتناسى هذه القيم الروحية ثقافة مبتورة غريبة عن حياتنا وآمالنا .. والثقافة التى تهدف الى

تحريك الغرائز واثارة الاحاسيس الحيوانية لا يمكن ان تكون اساسا لتقدم او قاعدة لنهوض » .

ومعنى ذلك : ان بيان الدكتور حاتم فى مجلس الأمة يعبر عن التزام مرتبط بحدود معينة . انه يؤكد احترام الحكومة الحدود الديمقراطية لسلطانها الادارى .. ولكنه لا ينفى قدراتها ولا واجباتها الأخرى فيما يتعلق بمواجهة الانحراف الفكرى . وبتعبير آخر ان البيان يحدد نطاق سلبية الحكومة فى جانب ويؤكد ايجابيتها فيما عداه . وعند هذا المعنى ومنه ينبغى أن تبدأ كل دراسة تتعرض لقضية الحرية الفكرية . وهو ما لم يفعله أستاذنا الدكتور مندور الذى تناول الموضوع ببساطة غير معبرة لا ترتفع الى مستوى المعالجة الواجبة .

وعلى كل .. فان اهم ما نود ان نقوله فى هذا الصدد هو ان النظر الى الحكومة باعتبارها سلطة تحكم ينبغى الحد من تدخلها وتقييد نشاطها وحصره فى اضيق الحدود .. نظرة تقليدية بعيدة عن دلالات الفكر والواقع الاشتراكى الذى يعطى للحكومة مفهوما اندماجيا ويجعل منها مع كافة هيئات الدولة وجماعاتها وافرادها كيانا واحدا ومتعاونا فى سبيل الغاية والهدف الواحد .

واذا كانت ضمانات الحرية قد اقتضت تقييد سلطان الحكومة الادارى بالنسبة لمجالات الفكر .. الا انه ينبغى عليها ، بمقتضى المفهوم الاشتراكى لسلطتها ، الا تصمت فى مواجهة الانحراف .. **وان تستجيب لروح الامة ، كلما دعى الأمر ، وتضمن قوانينها ما يكفى لتحقيق فعالية كاملة وحماية حقيقية لمثل المجتمع واخلاقياته . ولا يستقيم ان تبقى ظلال الحرية الفردية تعبيرا عن معنى الحرية فى الفكر طالما كانت الفلسفة الفردية مرفوضة فى كل المجالات الاخرى .. كما ان عليها ان تلقى بكل قدراتها الادبية والمعنوية لنصرة القضايا الاخلاقية وقمع الانحراف .**

وباعتراف الدكتور فان القانون بحكم فلسفته الوضعية ذاتها لا يمكن أن يتناول بالعقاب او الردع كل ما يستنكره المجتمع من عمل او قول . وهو تعبير صادق وموضح للحقيقة لان القانون بطبيعته يمثل الحد الادنى من القيود . واذا كانت الحكومة هى منفذته فليس هناك ما يمنعها ، طالما التزمت حدود سلطتها الادارية ، من ان تباشر حمايتها للقيم الاجتماعية ، خارج دائرة الردع القانونى والادارى ، بقدراتها الاخرى . وفى قضية فلوبير ، وهى مثال الدكتور ، قضى القضاء ببراءة المؤلف معبرا بذلك عن التزام حدود سلطانه القانونى ولكنه فى الحيثيات عبر عن لومه للكاتب بمعنى انه حيثما لم يستطع ادانته قانونا انصرف الى قدراته الأخرى وادانه ادبيا .

ولا يكفى ، من ناحية اخرى القول بقدره وعى الراى العام وسلامة الجهد النقدى ، رغم اهميتهما القصوى ،على على مساندة القانون فى تحقيق المجابهة المطلوبة . لانهما لايعطيان ضمانات اكيدة فى كل الاحوال ولايستندان فى وجودهما او قدراتهما الى معايير واضحة ومن ثم يعطيان ضمانات احتمالية لا يصح ، لخطورة القضية ، التعويل عليهما بصفة اساسية كما انهما فى كل الظروف لا يحولان دون ان يكون للحكومة جهدها فى حماية الفكر .

وبديهى انه ليس من المنطقى ولا المعقول أن تعزل الحكومة بقدراتها العديدة عن مجالات الفكر لأن تجربة غير مشجعة قد حدثت فى الاتحاد السوفيتى ابان حكم ستالين ، **وهى تجربة لا يجوز معها ، على كل حال ، القياس لاختلاف الفلسفة العقائدية للدولتين واختلاف معنى ودلالة الحرية فى كل منهما تبعا لذلك .**

***

وباختصار .. فان قضية حرية الفكر ينبغى الا تؤخذ على استقلال كما فعل استاذنا الدكتور مندور وانما يتحتم النظر اليها فى معالجة واسعة ، من خلال ارتباطها بالفلسفة العقائدية العامة للامة . واذا كانت الحرية الفكرية جوهرا انسانيا مقدسا ، فان القيم الاخلاقية والمعنوية هى الاخرى كذلك ولا ينبغى ان تاخذ الحرية الفكرية مدلولا مطلقا على حسابها .. وثمة تفرقة واجبة دائما بين حرية الفكر والتجرد عن المسئولية والاستهانة بقيم الامة واخلاقياتها .

أوبرات عربية

بقلم **عبد الحميد ابراهيم محمد**

من المؤسف أن الفن العربى جدب فى هذا الجانب الذى يتميز بالخيال الساذج الجذاب ، ويتخذ من الموسيقى الراقية ، والكلمة المختارة ، والقصة الساذجة ، والرقص التعبيرى ، والملابس الزاهية المختلفة ، والالقاء الخاص ـ أداة لخلق جو يسبح فيه المستمع والمشاهد ، ويؤثر عليه تأثيرا له طعم من نوع خاص ٠

وآن الأوان لجذب جماهير المثقفين للتعلق بهذا النوع من الخيال الراقى ٠ وقد قام الدكتور **ابراهيم جمعه** بمحاولة طيبة ، اذ ترجم أوبرا « لاترافياتا » ، التى وضع موسيقاها « فردى » ، وقد عرضت بدار الأبرا بالقاهرة خلال شهرى مايو ويونيه سنة ١٩٦٤ ، واثبتت صلاحية اللغة العربية لهذا النوع من الفن الراقى ٠ وقالت عنها الدكتورة **سميحة الخولى** !! « هذه التجربة الناجحة ، قد بددت الشكوك والمخاوف التى كانت دائما تحيط بفكرة ترجمة « الأوبرا » ٠ ودلت على أن اللغة العربية لغة مرنة تصلح للغناء الأوبرالى ، وأنه ليس هناك اى تعارض اساسى بين النطق العربى ومخارج الحروف العربية ، وبين طرق الغناء الفنية التى يدرب على اساسها المغنون والمغنيات فى كل مكان ٠٠ » (انظر مجله «المجلة» ، عدد يونيه سنة ١٩٦٤ ص ٧٧) ٠

وقد اتيح لى مشاهدة هذه الأوبرا ؛ ومع اننى عشت فيها لحظات خيالية ممتعه ـ الا اننى وجدت صعوبة كبيرة فى تبين مخارج الحروف ! فقد كانت الكلمات تنطق نطقا مخطوطا ممدودا ، واحيانا تلقى عليها نغمة أجنبية ، وجو غريب ، ثم أتيح لى سماع هذه الاوبرا من الراديو ، وهى تؤدى بلغتها الاصلية، فتكشف لى السبب فى هذا النطق الذى يؤديه المغنون والمغنيات ، وفى هذه النغمة الاجنبية وذلك الجو الغريب ٠ فقد رايت تشابها كبيرا ـ فى الالقاء ، وفى مخارج الحروف ، وفى النغمة العامة ، وفى الجو النطقى ـ بين تلك الاوبرا ، وهى تؤدى بالحروف العربية ، وبينها وهى تلقى باللغة الاجنبية ، مما جعلنى أكتشف أن المغنين والمغنيات ، كانوا يؤدون النص العربى ، وفى ذهنهم الاصل الاجنبى ، فخرج النص العربى ، وعليه ظلال من الاصل الاجنبى ، واصبح شبيها بذلك الرجل الذى يلبس عباءة فى شوارع باريس ، فليس يكفى أن تكون الحروف عربية ، بل يجب ان نعرب الالقاء والنبرة والنغمة وغير ذلك مما هو معروف فى علم الاصوات ٠

ولعل هذا يجعلنا نطمح الى خطوة أبعد من الاوبرا المترجمة ، ونفكر فى وضع « أوبرات عربية » ، نابعة من البيئة العربية، وملتصقة بوجدان العربى، وقريبة الى تكوينه النفسى ، ومزاجه التاريخى ٠

وقد أخذت تباشير هذا الاتجاه تظهر ، ويتمثل ذلك فى قصة « الارض العالية » للاستاذ الشاعر **عبده بدوى** ، وهى تعتبر أول أوبرا عربية خالصة ، وتدور حول مشكلة الارض فى كينيا ، حين اجلى الأوربيون الأفريقيين عن الارض العالية ، والصراع الذى دار حول التمسك بالارض ، والالتصاق بها حتى الموت ٠ وأوبرا « لاجويرا » الايطالية التى عرضت فى أحد مواسم الاوبرا الايطالية ، هى التى أوحت للاستاذ عبده بدوى بفكرة أوبرا « الارض العالية » ، ومما يبعث على الاغتباط أن الموسيقار الايطالى « باربيرى » قد قام بتوزيع هذه الأوبرا على اساس عالمى ، وقد ارسلت منها نسخة الى السويد حيث ستنفذ وتعرض باللغة العربية ٠

والتراث العربى يمكن أن نجد فيه « خامة » صالحة لان تستوحى منه هو أيضا أوبرا عربية خالصة تقف جنبا الى جنب مع الاوبرا المترجمة ، أو الاوبرا التى تتخذ ميدانها بلدا حبيبا الينا ٠

واذا كان الدكتور **طه حسين** قد وجد في قصة وضاح اليمن مع أم البنين تربة صالحة لانشاء أوبرا موسيقية (انظر حديث الأربعاء ٢٩٣/١) فان هناك امثلة كثيرة فيها « جينات » - اذا سمح لنا علماء الاحياء باستعارة هذه الكلمة - يمكن أن تحتضن حتى يكون منها أوبرا رائعا .

***

فقصة ذلك العاشق المنكود الحظ الذى هو جارية ، وركب الصعاب ، وتحدى العادات في سبيل حبه ، فكان يأتي اليهـا في الليل وهى نائمة بين اخوتها فيوقظها ، فيصيبها الهلع وتقول له « يا فاسـق ، انصرف والا والله أيقظت اخـوتي ، فقاموا اليك ، فقتلوك » ، فيجيبها : « والله للموت على اهون مما انا فيه ، ولكن اعطني يدك اضعها على فؤادي وانصرف» وفى الليلة القابلة يقول لها « لك الله على ان أمكنتنى من شفتيك أرتشفتهما ان انصرف ، ثم لا أعـود اليك .. » ، ومازال بها حتى « وقع فى نفسها مثل النار » ، على حد قول أبي مسكين (انظر مصارع العشاق ص ٢٤٩) . ويحس به أهل الحى ، فيتوعدون ليلته ، ولكن حبيبته ترسل اليه ! « ان القوم يأتونك الليلة فالحذر » . وفى الليلة الموعودة ينتظر العاشق القوم على مرقب ، ومعه قوسه وأسهمه وكان أحد الرماة ، ولكن القدر يخلق مأساة عنيفة ، فقد أصاب الحى مطر ، والمطر حادث سعيد فى حياة أهل البادية اذ يحمل اليها الخير والرفاهية ، ولذلك الهاهم عن صاحبنا العاشق ، وينصرف الليل الا اقله ويذهب السحاب ، ويطلع القمر ، وتغرى تلك الطبيعة الضاحكة ، وذلك الضـياء المنتشر ، وهذه الفرحة التي تعقب المطر - صاحبتنا بالخروج الى عاشقها . فخرجت وقد اصابها الندى ، فنشرت شعرها ، فيراها العاشق من بعيد وهو على مرقبه ، فيظن أنها ممن يطلبه ، فرمى قلبها بسهمه ففلقه ، وينحدر من مركبه ، فاذا هو بالجارية متضمخة بدمها ، فجعل يبكى وينشد الشعر ويقول :

نعب الغراب بما كرهت
ولا ازاله القـدر

تبكى وانت قتلتهـا
فاصبر والا فانتحر

ثم وجا نفسه بمشاقه حتى مات ، وجاء الحى فوجدوهما ميتين فدفنوهما فى قبر واحد .

هذه القصة اللطيفة (انظرها فى مصارع العشاق ص ٢٤٩) بما فيها من دراما عنيفـة ومن عواطف فياضة ، ومن تدخل للقدر فظيع ، ومن رسم لمناظر طبيعية ، ومن نهاية حزينة مؤلمة ، ومن خضوع أهل الحى أخيرا للعواطف ، فقد آسـوا لنهاية هذين العاشقين ، وجمعوهما بعد الموت فى قبر واحـد ، يكفرون بذلك عن الحيلولة بينهما فى الحياة - هذه القصـة بما حملت من تلك البذور صالحة لبناء « أوبرا » موسيقية مؤثرة .

***

وقصـة شبيهة بهـذه تحمل من الامكانيات الفنية مايتيح بناء أوبرا عربية خالصة ، وهى قصـة ذلك العاشق الذى أحب ابنة عمـه ، ولكن أباها رفض أن يزوجه منهـا ، وزوجها من غيره فخرج من ماله كله ، وتنـكر فى ثياب راع ، وجعـل يرعى لزوج الحبيبة ، وكانت حبيبته تأتى اليه ليلا وتراه ، وفى ليلة تأخرت عن ميعادها ، فجعل يتقلقل ويقوم ويقعد وينشد الاشعار ، وخشى أن يكون هناك مكروه قد عرض لابنة عمه وهى فى طريقها اليه ، فجعل يبحث عنها ، ثم عاد وعلى يديه شىء محمول وقد علا شهيقه ونحيبه ، واذا هى ابنة عمه قد اعترضها سبع فاكلها ، ثم وضعها وانصرف ، وأقبل ورأس الاسد على يده ، فوضعه وجعل ينكت على أسنانه وهو يقول :

الا أيها الليث المضر بنفسه
هبلت، لقد جرت يداك لك الشرا

اخلفتنى فردا وحيـدا مدلها
وصيرت آفاق البلاد لها قبرا

أأصبح دهرا خاننى بفراقها
معاذ الهى ان أكون لها برا

ان يلفه واياها فى هذا الثوب ، وان يدفنهما فى هذا المكان ، ويكتب على قبرهما هذا الشعر

كنا على ظهرها والدهر فى مهل
والعيش يجمعنا والدار والوطن

ففرق الدهـر بالتصريف الفتنـا
فاليـوم يجمعنا فى بطنهـا الكفن

ثم اتكأ على سيفه ، فخرج من ظهره ، فسقط ميتا ٠

ـ هذه القصة (انظرها فى المواشى ١/٨٣ ، وفى مصارع العشاق ص ٢٢٩) بما فيها من سذاجة وبساطة ، ومن خيال طريف ، ومن شعر سهل ميسور ، ومن نهاية حزينة فيها اخلاص ووفاء ، مادة طيبة لان يتناولها الموهوبون ، فيخرجون منها عملا خياليا حيا ٠

***

وقصة ذكرها الجاحظ فيها طرافة ، وفيها كشف عن ذكاء المرأة حين تدافع عن حبها ، وتعارض أهلها من أجل مستقبلها ، فقد ذكر أن رجلا من بنى عامر كان ذا جمال وهيئة صاحب غزل ، هجم على قوم يتحملون ، وقد شدوا أثقالهم وبرزوا ، واذا امرأة جميلة ، قد تخلفت على جمل لها لاصلاح شأنها ، وهى احسن خلق الله وجها واغزله واملحه ، ويكون بينهما كلام ، تسأله فيه المرأة ! أيهما أحسن جردة الرجل أم المرأة ؟ فيجيبها : جردة الرجل ٠ ثم تعارضه ٠ ويكون بينهما اتفاق على أن تتجرد من ثيابها ، ثم تمشى أمامه حتى الاكمه ، ثم تقبل فيراها مقبلة مدبرة ، على أن يفعل هو بعدها مثلما فعلت ٠ وتنفذ الاتفاق وتلقى الثياب عن أحسن ماخلق الله بياضا ونظافة ، وحسنا كما يذكر الجاحظ ٠ ثم يخلع الرجل ثيابه ، ويمشى أمامها عاريا ، ولكنه ما ان يبلغ منتصف المدى حتى يسمع خرخرة جمله ٠ وينظر فاذا المرأة قد جالت على ظهر الجمل ، لابسة ثيابه ، متنكبة قوسه ، قد لزمت المحجة ٠ وجعل الرجل يناديها ولكنها لم تأبه لندائه وانطلقت فى حالها ٠ واضطر الرجل الى أن يلبس ثيابها ، وأن يتخمر بخمارها ، وأن يركب بعيرها ، وأن يتبع أثر حبها ٠ فلما رآه الظعن من بعيد ظنوا أنه هى ٠ فجعلوا ينادونها ، وارسلوا اليها جارية ، وقادت الجمل حتى أتت الحى ٠ فاجتمع حولها النساء وتأملنها ٠ ثم صاحت احداهن : والله انه لرجل ٠ فانزلته أم الجارية ، ودخلت به الستر ٠ فقص عليها قصة ابنتها ٠ فقالت له : « نشدتك الله الا اعرتنى نفسك هزيعا من الليل ، فانا كنا على أن نبنى بابنتى صاحبة الجمل الليلة ، وما فى الحى رجل غير زوجها وهو انسان فيه لوثة ، ولابد من أن أدخلك عليه ، فانك غلام أمرد فلا ينكرك ، ولا أراه أقوى منك ان اعتركتما ، فلك عندى يد بيضاء » ثم اقبلت امها وأختها وخالتها ، فالبسنه ثوب العروس ، وطيبنه ودلفن به نحو الرجل بعيد القتمة ، فاذا به يدخل على رجل مثل الاسد ، فيعتركان حتى يكف الزوج ويهدأ ٠ ويمضى الليل ثم يسمع خرخرة جمله ، واذا بالمرأة قد أقبلت وتدخل عليه ويعرف عنها أنها ظلت ليلتها مع انسان كانت تهواه ٠

هذه القصة (انظرها كاملة فى المحاسن والاضداد ص ٢٠٠ بما فيها من سذاجة وطرافة وقدرة الحب على خلق الحيل وتفتيق الذهن ـ يمكن أن نطوعها لعمل « أوبرالى » حى ٠

***

والباحث عن أمثلة أخرى ، لن يعدم نماذج فيها ماء الحياة الذى يحتاج الى تحريك ودفع ٠ وكل مانحتاجه هو البدء فى اثراء هذا الجانب ، بدءا يتواكب فيه الاقتباس من التراث الانسانى مع استيحاء التراث القومى ٠

مسرح الثرثرة

الحسانى حسن عبد الله

« لسنا احرارا حين ندور مع الافكار الطارئة كما يدور طلاب الازياء مع كل عارضة تروج وكل خاطرة تعن فى الاذهان ، فلنكن جريئين على الجديد جرآتنا على القديم »

العقاد

يحسن بنا – والموسم المسرحى القادم على الابواب – ان نقف لنتامل ظاهرة عرفها مسرحنا فى الموسم الماضى للمرة الاولى . تلك هى التشابه الشديد فى البناء المسرحى بين مسرحنا ومسرح اللامعقول . فهل كان لمسرح الجيب اثر فى وجود هذه الظاهرة ؟ ارجح الظن انه المسئول الاول عنها . فقد ظل كتاب القصة عندنا هاجعين حتى قام مسرح الجيب فهبط الوحي عليهم واذا بهم يجربون اقلامهم فى الكتابة للمسرح فيحدثون حركة ناشطة كنا نود الا تقتصر بواعثها على الرغبة فى تقليد « بيكيت و « يونسكو » او شغل خشبات المسرح المتزايدة او الطموح الجامح الى ابتكار جديد ليس وراءه اكثر من طموح جامح رفع الحكيم اشارة البدء فكانت « ياطالع الشجرة » . ولولا اجتماع البواعث الثلاثة ماكان لتلك الاشارة ان تنجح فى نفى الحذر من الاقلام الهاجعة . افليس غريبا ان يتاخر اثر الحكيم فى مسرحنا حتى هذا الحين ؟ واليس غريبا ان يختلط هذا الاثر باثر كتاب اللامعقول او كتاب العبث فلاندرى اهو اثره ام اثرهم؟ هذا الاثر يتمثل – على ارجح الظن – فى خاصة خرج بها مسرح اللا معقول على كل ما سبقه من مسارح . تلك هى تضاؤل عنصر « التشخيص » فالشخصيات عند صمويل بيكت واضرابه ليست لها سمات واضحة نعرفها بها فى دنيا الواقع وانما هى ابواق تتضافر للتعبير عن فكرة تنجح حينا فى ايصالها الى الجمهور وتخفق احيانا . فمشاهد « لعبة النهاية » مثلا يستطيع اذا شاء ان يدير ظهره مستقبلا حائط المسرح بدلا من خشبته ، مكتفيا من العرض بالسماع وهو ضامن انه لن يخسر شيئا . فانت لا تذكر من « هام » او « كلوف » ما تذكره من « هاملت » او « عطيل » ، ولذا فقارىء « بيكيت » لا يخسر ما يخسره قارىء شكسبير اذا اكتفى من المسرحية بالقراءة ، بهذه الخصيصة – فيما ارى – يفقد المسرح ابرز خصائصه ، والا فبماذا يتميز اذا لم تخرج من مشاهدته باكثر مما تخرج به من القراءة او السماع ؟

ومع تضاؤل عنصر التشخيص تضاءل عنصر الحدث . والعنصران فى الاهمية سواء ، وانما جعلنا الاول هو مناط تلك الخصيصة التى اصبح المسرح بها نظيرا للامسرح ، لانه عماد البناء المسرحى والحدث تابع له فقد يكون حدث ولا تشخيص ولكن لا يكون تشخيص ولا حدث .

وبتضاؤل هذين العنصرين تخرج الوحدةالعضوية من مقاييس النقد المسرحى ، وهنا يجدر بنا ان نترحم على روح « ارسطو » المسكين فقد كان رجلا عاقلا حاول ان يضع للبشر ضوابط تعصمهم من زلل المنطق ، وان يضع للادب اصولا تدفع عنه غائلة المتهوسين . فليرحمه الله .

وبتضاؤل هذين العنصرين تبرز « الفكرة » لتصبح العنصر الاول فى المسرح . وسواء اراد كتاب اللا معقول ان يفردوا الفكرة بالاهمية او لم يريدوا فلا مناص من ان ينصرف انتباه المشاهد تماما الى الحوار باحثا عن المعنى وراء كل كلمة . فمسرحهم

اذن – بقصد او بلا قصد – مسرح افكار . وقيام المسرحية على بحث قضية فكرية ليس جديدا فى تاريخ المسرح الأجنبى ، وليس جديدا فى تاريخ مسرحنا ، ولكن لم يحدث ان تضاءل عنصر التشخيص الى الحد الذى تصبح عنده الشخصية بوقا لاصلة بينها وبين الكائن الانسانى .

وقد نجد الى جانب تلك الخصيصة التى طبعت مسرحيات الموسم على اختلاف فى الدرجة بطابع مسرح العبث بعض استعارات تتعلق بالشكل : فبناء « كوبرى الناموس » على ترقب فارس الخلاص قد يكون مستعارا من بناء « انتظار جودو » ، وقد يكون فارس الخلاص او « **جودو** » هو البر الثانى فى « **رحلة خارج السور** »، وقد نجد فى **فرفور** يوسف ادريس بعض مشابه من « **لكى** » او « كلوف » ومن سيده بعض مشابه من « **بوزو** » او « هام » ، ولكن هذه الاستعارات – بغير تلك الخصيصة – لن تكون لها دلالة كبيرة على افتقار كتابنا الى الاصالة .

ربما يقال : لا بأس . لتمت الشخصية وليمت معها المسرح مادام الفكر باقيا فى النهاية . لقد خسرناهم فنانين وكسبناهم فلاسفة . ولكن الحقيقة اننا لم نكسب شيئا بل خسرنا المسرح وفجعنا فى أمخاخ الفلاسفة . لقد عرضنا فى مقالين سابقين للمسرحيتين اللتين حظيتا بالقدر الاكبر من اهتمام النقاد : «الفرافير» و «رحلة خارج السور» **سبرنا غور الفكرة عند يوسف ادريس فلم نجد غورا ،وسبرناه عند رشاد رشدى فوجدناه ضحلا .** اكتشف الاول ان البشرية بعد ملايين السنين من عمرها المديد فوق هذه الأرض تسير سيرا خاطئا لانها لم تسع لتحقيق المساواة المطلقة حيث لا سيد ولا مسود . واكتشف الآخر ان البشرية بعد آلاف السنين من عمرها المديد فوق الأرض تسير سيرا خاطئا لانها لم تسع لتحقيق شيوعية الجنس حيث تزول كل عقبة امام الشهوة الجنسية . ومن الواضح أن وضع مشكلة الفوارق او مشكلة الجنس هذا الوضع لا يقتضى بذل اى جهد فكرى او فنى للوصول بالمشكلتين الى حل . ربما يقال ان الوضع السليم للقضايا ليس شرطا فى الفن . وهذا احتراس قابل للمناقشة ولكنه فى المسرح الفكرى لا يجوز ، والا فماذا يبقى من مسرحية تعالج موضوعا فلسفيا اذا سقطت فلسفتها بعد بضعة اسطر من التفنيد ؟ فيما قبل المسرح الحديث كان يبقى من المسرحية – اذا سقطت فكرتها – تصوير دقيق لحالة نفسية او فهم عميق للشخصية يمكن ان نجد فيهما عزاء عن سقوط الفكرة ، ولكن لاسبيل الى هذا الآن بعد ان وصل المسرح فى التجريد الى الحد الذى يصعب عنده ايجاد صلة بين اطراف الحوار . وفى هذه الحال قد نجد فى الحوار كلاما له معنى ولكنه لا يفضى الى شىء . وهذه هى حال «**الثرثرة**» بلا مراء ، فلا اظن اننا نجد تعريفا للثرثرة ادق من انها كلام قد تجد له معنى ولكنه لا يفضى الى شىء .

هذه السمات : ضعف عنصر التشخيص وضعف عنصر الحدث وما ترتب عليهما من ضعف الوحدة العضوية ظهرت فى مسرحنا تأثرا باصحاب النزعة « اللامسرحية » او المضادة للمسرح وظهرت معها سمات اخرى تتعلق بالصياغة وبالمسرحية فوق الخشبة اهمها ازدواج الحوار وهدم الجدار الرابع وليس يعنينا ان تكون هذه المظاهر مستعارة او غير مستعارة وانما يعنينا ما تحققه لمسرحنا من نفع . والذى الاحظه ان اجتماع هذه المظاهر يثير فى نفس المشاهد الشعور بأن ما يجرى امامه ليس صدقا وليس حقا وانما هو «تمثيل»،فالمشاهد لاتستغرقه عاطفة كما هو الحال فى المسرح الكلاسيكى ولاتجذبه فكرة كما هو الحال فى مسرح«بريخت» اذ ان اثارة العاطفة لا تكون بغير شخصيات حية واثارة الفكر لا تكون بغير قضية جديرة بالتأمل . فى الفرافير تفتح الستار فيفجؤك المؤلف بخطبة يأخذ فيها على المتفرجين انهم « قاعدين مبلمين » وكأنما كان ينبغى ان يستقبلوه بالقبلات . ويختار الفرفور زوجة لسيد يريد ان يوهم المتفرجين انها من بينهم مثيرا فيهم شعورا بانه « بضحك عليهم » ويصبح الفرفور فى ردهات المسرح من آخر الصالة حتى الخشبة فتشعر انك انتقلت فى الحال الى « قهوة بلدى » لها تاريخ فى التهريج عريق . اما فى « رحلة خارج السور » فتحاول ان تلاحق الحوار المزدوج لتخرج منه بشىء دون جدوى ، فتشعر بشعور المدرس المسكين امام تلاميذ اشقياء يريد كل منهم ان يسمعه صوته قبل الآخر . فاذا اكتظ المسرح فوق « المائدة الدوارة » بالكورس تذكر الكورس فى « الفرافير » وتذكر معه الكورس فى المسرح المدرسى

فلا يهزك تآلف الاصوات كما كان يهزك ايام التلمذة، ذلك لانك كبرت وتريد ان تشعر انك فى مسرح اساتذة لا فى مسرح تلاميذ . فى مسرح لا يخلع عنه جلاله ووقاره حتى وهو يستغرق فى الضحك، ولست فى مسرح تصاب فيه بالصدمة التى يصاب بها من يذهب لسماع محاضرة من «ارنولد توينبى» فيجد على المنصة « محمود شكوكو » . تعرض الدكتورة لطيفة الزيات ثلاثة اغراض للحوار المزدوج : اولها تقديم معلومات عن بعض شخصيات قد تخفى عن بعضها الآخر ، وبذلك يعرف المشاهد عن الشخصيات اكثر مما يعرف بعضها عن بعض . ولست ارى ان زيادة معرفة المشاهد او عدم زيادتها امرا مهما انما المهم هو معرفة القدر اللازم فى الوقت المناسب . والحوار المتدرج ينهض بهذا الغرض لقد كان ينبغى على الدكتورة ان تجيب على هذا السؤال : ما الميزة التى يحققها الازدواج ويعجز عن تحقيقها التدرج ؟ وثانيها : الايحاء بالمستقبل . والمثل على ذلك ان يرد اسم محاسن فى «رحلة خارج السور » فى حوار ، فيقال بعده مباشرة فى حوار آخر « ما طلقها » ايحاء بالفرقة التى ستقع بينها وبين « فريد » . ولا يتحقق هذا الغرض الا اذا وجد ما يسوغ ولو تسويغا ضعيفا الربط بين الكلمة العارضة ومستقبل الشخصية . وليس فى الشاهد المذكور مثل هذا التسويغ لان « محاسن » لم تكن فى اللحظة التى ورد فيها ذكر الطلاق قد ظهرت على المسرح ، ولم تكن تعرف عنها شيئا من قبل . فالمتطير فقط هو الذى يتحقق لديه هذا الغرض . ولا أحسب الدكتور رشاد رشدى يكتب واضعا فى اعتباره المتطيرين .

اما الغرض الثالث فهو الابانة عن بواعث اقوال لا تبين بغير الحوار المقابل . لقد كان ينبغى على الدكتورة ايضا ان تظهر بوسيلة ما — لكى يكون الغرض قاصرا على الحوار المزدوج — عجز الحوار المتدرج عن تحقيقه ، ولكنها لم تفعل ، بل ان المثل الذى ضربته لا يفى بالغرض فهى ترى فى تلك العبارات التى تعرب فيها « شهيره » عن حبها « لأبو العيون » ، عاطفية رخيصة » و « رومانسية مغرقة » تختفى وراءها شهوة الجنس وأن الحوار الذى يدور بين « محاسن » و « فريد » كاشفا شهوانية الاولى يظهر الباعث الحقيقى وراء عبارات « شهيره » . ولكنا نعرف شيئا عن هذا الباعث فى العبارات نفسها ، اذ تقول وهى فى قميص النوم وشعرها مفكوك :

— ما تبصليش كده .. مااقدرش . مااقدرش.

ثم ان عبارات « شهيره » لم تكن مزدوجة بالحوار بين « فريد » و « محاسن » فهى لم تتكلم ابدا طوال هذا الحوار . الأمر الذى يسقط استشهاد الدكتورة تماما .

اذن فازدواجية الحوار فى المسرحية ليس لها حسنة ظاهرة ، وعيبها الظاهر انها تزيد الغموض الذى يكتنف بعض العبارات نتيجة لتعلقها بامور لم تنكشف للمتفرج . هذا الغموض عيب كبير فهو يعوق فهم المتفرج الذى يسمع فلا يعى مما يسمع غير القليل . مثال ذلك الحوار الآتى :

أبو العينين : (مخاطبا عم كامل) كان غلط تتنازل عن نصيبك لكن اهو تمن البراءه .

عم كامل : تمن البراءه ؟ انت بقيت معاهم ؟

كريمة : البر التانى جميل . موش كده يافريد .

فالبراءة تظل لغزا فى سمع المتفرج الى ان يعلم قصة انتحار « شهيرة » واتهام « عم كامل » بقتلها . وحينئذ لن يجدى هذا العلم فى تبديد الغموض ، اذ ان المستمع لن يستطيع ان يستعيد ما فات ليربطه بما بعده ، فهذا ممكن فى القراءة اما على المسرح فالكلمة مقيدة بزمن النطق . فاذا استطاع القارىء ان يتثبت من بعض النقاط فلن يستطيع المشاهد ان يتدارك ما فاته . نقول ان هذا العيب خطير وازدواج الحوار يزيد من خطره لانه يصرف انتباه المتفرج الى شىء آخر ولا يترك له الفرصة لتامل ما غمض عليه . اذن فمظاهر التجديد اخفقت فى تحقيق نفع لمسرحنا . والأمر الوحيد الذى نجحت فيه هو اضفاء صفة مميزة عليه اسمها « الثرثرة » .

ولا نجد ما نقوله فى ختام هذا المقال خيرا من كلمات للدكتور محمد غنيمى هلال يقول « على من يريد ان يجدد فى وسائل العرض والحدث والشخصيات فى سبيل الفكرة ان تكون لديه عبقرية التجديد ، فلا يصح أن ندعو الى وسائل التجديد فى مسرحنا الحديث تعلة لزلزلة الأسس الفنية التى هى روح المسرح فى صورة من صورها القديمة أو الحديثة لتطلق حرية الكتاب دون نظام وتقعيد وجهد له دعامته النظرية مع المقدرة الفنية فتلك حرية اشبه بالفوضى » .

من لقاء القمة

راية العرب

للشاعر محمود حسن اسماعيل

فى طريق الشمس عودى ، واعيدى
عزة الشرق ، عل وجه الوجود ..

وازحفى بالنور ، والنار عل — حشرجات الذل فى باقى القيود
من قديم الدهر ، حياك الاله — وبصوت الوحى نادتك سماه
واصطفى ارضك من بين الثرى — فحبتها بالرسالات يداه
بسناها شعت الدنيا هدى — وبها ثارت عل الذل الجباه

ومضت تسقى الليالى من ضحاها
وتذيب الرق من وجه العبيد !

فى ظلام الدرب ، فى الماضى الطويل — كم حضنت العهد جيلا بعد جيل
ومحا خطوك فى اصراره — من طريق الفجر ، ليل المستحيل
وضربت السير ، حتى سطعت — شمسك الكبرى عل كل سبيل

وتلاقى الأهل بالأهل ، عل
صيحة الحق لأحلام الجدود !

بصباح الوحدة الكبرى الأبية — عدت من حلم الليالى العربيه
فازارى بالنور فى كل ثرى — لم تزل فيه من الليل بقيه
وعل كل تراب ، لم تزل — فيه للغرب بقايا الهمجيه

واستمرى حرة الخطو ، الى
أن ترى شمسك عادت من جديد !

كم سقينا بالدم الفادى ثراك — ومع الأجيال سقنا شهداك
ويد الله عل كل يد — تزرع الفرقة ما بين خطاك
طال فيك البين ، حتى آذنت — ساعة الجمع .. فدقتها يداك

والتقينا امة واحدة
تعبر الايام من غير حدود

فاذا شارفت أرضا .. زمجرت — ظمأ للفجر من قلب الخيام
فارشفيها بشعاع مؤمن — يسترد النور من أعتى ظلام
ويذيب العار ، انى خطرت — لرؤاه حسرة فوق الرغام ..
وضحى المعراج يمحو زفرة
لم تزل ، ما زال فى القدس يهود !

صلاة

للشاعر السوداني محمد محمد علي

نضر اللهم وجه العرب … واخترم أعداءهم بالعطب
واقذف الشذاذ في هاوية … واصلهم فيها جحيم الغضب
وليبت من سامنا مكروهة … شاحب الوجه رهين الكرب
وانصر اللهم قومي انهم … نورك الساطع .. ربى اجب
واجعل الأيام تمشي خلفهم … مثلما كانت طوال الحقب
جملوا الدنيا وراشوا اهلها … يوم كان الغرب خلف الحجب
واسكب الآلاء في ساحاتهم … واسقها من كل غاد صيب
واردد المسلوب منها عاجلا … واجعل السالب بعض السلب

***

هزني اجماع قومي بعد ما … شتتتهم شهوة المغتصب
يارعى الله كراما نزلوا … ارض مصر كالسيوف القضب
من ملوك ادركوا امتهم … وهداة ورءوس نجب
جمعتهم صيحة من ضيغم … فتلاقوا في ثراها الأشهب
انجم ان عسعس الليل بدت … وملاذ عند نوب النوب

***

اننا اليوم يد ان بطشت … طاح عرش الفاجر المنتهب
وارانا قد جمعنا امرنا … فظفرنا بالمنى والأرب
اسمع المدفع يعوى وارى … في دجى الهيجاء لمع الشهب
بل أراني وسلاحي في يدى … ثائرا ارميهم باللهب
كيف نومي وبلادى مغنم … لطريد لم يطع أمر نبى ؟
لا ، ولا تدنو به عاطفة … من بني الانسان أو من سبب
لم يصم يوما ولا صلى الى … قبلة غير بريق الذهب
ليته مازال في «التيه» اذا … خر من طود هوى في سبسب
بل أراني راجعا منتصرا … ملء قيثارى نشيد الطرب
انما الاردن فيض من دمى … والى شطئانه منتسبى
وفلسطين وما أعظمها … هى كالخرطوم مجلى حسبى
ارضنا منذ قديم ارضنا … فاح من جناتها ريح أبى
ان تسل عنى فاني عربى … ولساني وجناني عربى
دعوتي كل مساء قلق … وصباح من أسانا شجب
« نضر اللهم وجه العرب … واخترم أعداءهم بالعطب »

ساعة مع محمود سعيد

بقلم نقولا يوسف

المصور الفنان والصديق الإنسان

على ربوة بحى « جناكليس » فى رمل الاسكندرية، وفى طريق صغير هادىء غير بعيد عن جلبة المدينة العظمى ، مازالت تعتكف صومعة الفنان السكندرى الراحل – منطوية على ذكرياتها وذخائرها الفنية ٠

والباب الخارجى العريض المفتوح على مصراعيه – تجتازه الى حديقة عجوز تتقدم القصر العتيق ٠٠٠ ودليل كهل يقودك من غرفة الى طرقة ، ومن دهليز الى ردهة ٠٠ والمقاعد الاثرية فى مكانها خالية تطوى ذكريات السنين ، وأحداث العصر ٠٠ واللوحات الكبيرة تحجب الجدران ، والتماثيل الصغيرة تربض فى الاركان – صور تجوب بك وادى النيل من البحر الى مشارف السودان ، وتنتقل بك من أسبانيا وايطاليا ويونان ٠٠ وبين فرنسا وقبرص ولبنان ٠٠ وتطالعك وجوه الوالد والزوجة والابنة والاصدقاء ٠٠ وتتزاحم فى القاعات عشرات اللوحات المعروضة ، وتختزن عشرات أخرى ، حجرة فسيحة تحجبها عن الانظار – ظلت طويلا تترقب خروجها الى الاضواء !

ها هنا المسكن ، والمرسم ، والمتحف – التى عاش وعمل بينها طويلا فناننا الكبير – رائد التصوير **محمود سعيد** ٠٠ القصر الذى شاءت أمه الحبيبة الى قلبه أن تموت فيه بين ذكرياتها ، ولم تدعه ليستبدل به شقة تلائم معاشه الشهرى الذى لايملك غيره ٠٠ فلما ماتت عام ١٩٦١ شاء من أجلها أن يموت فيه مثلها ٠٠ وهناك انتقل الى دار البقاء يوم عيد ميلاده فى الثامن من ابريل ١٩٦٤ شيخا فى السابعة والستين ، أثقلته حمولة من تجارب الايام ، ومشاهد الاقطار ، ووفرة الانتاج ، ومشاق الوظائف ، ونوبات الربو ٠٠ ولكنه ظل شامخا وسط الرعيل الاول من فنانينا الكبار: محمود مختار ، ومحمد ناجى ، ومحمد حسن ، وأحمد صبرى ، ويوسف كامل ، وحبيب جورجى ، وراغب عياد ، وسائر الرواد – وكان قد سبقه أكثرهم الى عالم الخلود ٠٠

وهناك فى غرفة تزينها لوحات الفنان ، وتطل شرفتها الفسيحة على حديقة أخرى خلفية، كان محمود سعيد جالسا فى صمت يترقب – لم تنل السنون كثيرا من وسامته وحيويته ٠٠ وماكنت أحسب انها جلسة الوداع – فلما جئنا بعدها الى تلك الحجرة ، كان شخصه قد غاب عنها الى الابد ، وبقيت روحه تسامر جموع المعزين فى المأتم ٠

كان يومذاك يعانى أكثر من علة نغصت عليه سنيه الاخيرة٠٠ولكنه كان صابرا متجلدا ، محتفظا بهدوئه وبشاشته ٠٠ يحدثك فى افاضة وفى حياء عن ماضيه وحاضره ، وعن الفن ومذاهبه ومدارسه٠٠ وكان بعد ذلك يتنقل فى خفة بين القاعات والغرف ، ليشرح ويفسر بعض المعروض والمستور من لوحاته ٠٠ والحق ان سجل حياته كان معرضا كبيرا غنيا بروائع الصور ! ٠

ولك ان شئت أن تعد أوجه الشبه بين نابغة التصوير محمود سعيد ، وبين نابغة القصة محمود تيمور – فهما فنانان ساميان ، متقاربان فى السن والحجم والسمات والعادات ٠٠ ترتسم على وجه كليهما النحيف اشراقة الوداعة والبراءة ٠٠ نشأ كل منهما فى بيت ارستقراطى ، وكان ابنا لباشا كبير ولكنه نزل الى الساحات الشعبية وشارك الجماهير حياتها – الاول ليصور كفاحها بريشته فى مئات اللوحات الخالدة ، والثانى ليصوره بقلمه فى مئات القصص البارعة ٠٠

ويروى لك **محمود سعيد** انه ولد فى الحى الشعبى بشارع أبى العباس المرسى من صميم الاسكندرية فى ٨ من ابريل ١٨٩٧ ٠٠ وكيف الحقه ابوه – كما كان يفعل الخاصة يومذاك – بكلية « فكتوريا » فى رمل الاسكندرية (مدرسة النصر الحالية » – طفلا فى السابعة ليظل بها فيما بين عامى ١٩٠٤ – ١٩٠٨ ٠٠ ثم مدرسة « اليسوعيين » ليمكث بها ستة أشهر ٠٠ وكيف وضح لابيه أن تلك المدارس لم تعن بالمناهج

الوطنية ، وبخاصة الدروس العربية والاسلامية ، فأخرجه منها ليتثقف بالمنزل على معلمين مختارين لم يزل يذكر منهم بالفضل : المرحومون : الاستاذ الشيخ الخضرى ، وكان يعلمه التاريخ الاسلامى واللغة ، والمرحوم الاستاذ أحمد أمين يدرس له الترجمة ، وتوفيق أفندى يعلمه مبادىء الرسم ، الى جانب من يعلمه الفرنسية والانجليزية ٠

وتقدم الصبى الى « امتحان الشهادة الابتدائية » عام ١٩١١ ، ثم الى « شهادة الكفاءة » فى العام التالى فنجح فيها بتفوق ٠٠ والتحق بالمدرسة السعيدية بالقاهرة، ثم بالمدرسة العباسية بالاسكندرية ، وحاز « شهادة البكالوريا » قسم الآداب عام ١٩١٥ ـ وكان ترتيبه الثانى بين الناجحين ٠٠ ثم دخل « مدرسة الحقوق الفرنسية » ونال منها عام ١٩١٩ « ليسانس القانون » ٠٠ ونزل الى معترك الحياة يتدرب على المحاماة بمكتب محام بالقاهرة وآخر بالاسكندرية ٠

ومع ذلك فقد ولد فنانا ـ والرسم والتصوير هوايته منذ صباه٠ وهو ينقل عن الطبيعة حوله أينما سار ٠٠ وهو فيما بين ١٩١٢ ـ ١٩١٤ يتلقى دروسا فى الرسم على الفنانة الايطالية « كازاناتو » التى جاءت الى مصر بعد تخرجها فى أكاديمية فلورنسة ، وشاركت بلوحاتها فى معارض القاهرة والاسكندرية ، ثم عادت فى شيخوختها الى بلدتها قرب « فينيسيا » ٠٠

وكانت دراسته الثانوية فالقانونية هذه ماباعد بينه وبين التعلم فى كلية للفنون أو الاندماج فى تلك الحركة الفنية الناشئة التى بدأت بالقاهرة مع انشاء « مدرسة الفنون الجميلة » بدرب الجماميز عام ١٩٠٨ حيث تلقى الكثيرون من الفنانين المصريين خلال عشرين عاما من حياتها اصول النحت والتصوير والمعمار على عدد من الاساتذة الاوربيين وكان محمود مختار وزملاؤه من خريجيها عام ١٩١٢ ـ كما أقام هذا الرعيل أول معرض للفنون بالقاهرة عامذاك ٠

وفى الاسكندرية ـ فيما بين ١٩١٦ ـ ١٩١٨ كان الطالب محمود سعيد يتردد مع عدد من هواة التصوير (وكان منهم شقيقه المهندس حسين سعيد ، وابن عمته الشاعر أحمد راسم ، والفنان سباستى والقاضى هيربروس ٠٠ وغيرهم) ـ على مرسم المصور السكندرى « أورتورو زانييرى » فى احدى عمارات المدينة ٠٠ حتى قضت ظروف بأن يغلق هذا الفنان مرسمه بعد ثلاث سنوات ٠٠ وكان محمود سعيد فى تلك الفترة يحاكى أستاذه « زانييرى » فى أسلوبه ، ومالبث ان استقل عنه مستلهما طبيعته وبلاده ، ثم مؤثرات العالم الفسيح الذى راح بعد ذلك يطوف بأرجائه ومتاحفه وآثاره ـ وهو فى ذلك لم يشذ عن فنانى الدنيا فيخلو من المؤثرات الموروثة والمكتسبة وهو منذ فجر الشباب يرتحل الى الصعيد ، ويتنقل بين الاقصر وأسوان وأبى سمبل والبحر الاحمر ٠٠ تارة وحده وأخرى عضوا فى لجان الآثار ٠ وهناك يدرس المعابد والتماثيل والنقوش المصرية كما كان يفعل مختار وناجى ٠٠ وهناك خرجت لوحات محمود سعيد : « الاقصر قرب وادى الملوك » و « صخور أسوان » و « جزيرة الفنتين » و « أسوان جزر وتلال » ٠٠ وغيرها ٠٠ وهناك رأى ـ كما يقول ـ ان معبدى «الدير البحرى» و «أبوسمبل» ، وضعا فى مكانهما الطبيعى الجدير بهما ، وانهما لن قمم الفن فى العالم ٠٠

وها هو محمود سعيد ينمو مثل شجرة باسقة مثمرة ، ولكنها مشدودة الى طين تربتها وجو بيئتها، وتوع بذرتها ٠٠ وهو انسان ـ عربى مصرى سكندرى ، معاصر ٠٠ تبلورت فى أعماقه العوامل الروحية والمادية ـ تراث العصور الذى نبت منه الفن فى أرض بلاده وتفرع ٠٠

ورأى محمود سعيد ان يستزيد من ثقافته الفنية فى الخارج ٠ فرحل الى باريس عام ١٩٢٠ ٠ وهناك التحق بالمرسم أو المعهد الذى أطلق عليه صاحبه المثال « أنطوان بورديل » اسم « ليجراند شوميير » ـ اى الكوخ الكبير ـ وهناك كان يقضى كل مساء خمس ساعات مع زملائه المكبين على رسم « موديل » بعد آخرى ٠٠ وأما فترة الصباح فللطواف بالمتاحف والمعارض والآثار ـ وبخاصة متحف اللوفر ٠٠

ومالبث أن ترك ذلك المرسم الى معهد آخر ـ « اكاديمى جوليان » حيث زامل الفنان ب٠ لونس٠ ولم ترق له اساليبه فهجره بعد شهر واحد٠٠ وكان قد أمضى بباريس ستة أشهر بين جدران المتاحف والمراسم ٠٠ وحل يوم عابس بارد مطير ، وقد انفرد فناننا فى غرفته الرطبة الشحيحة الضوء ، فاحس بحنين جارف الى شمس بلاده الضاحية وسمائها الصافية ، والى حقولها وبحرها وناسها ٠٠

واذا به يهب بغتة ليبتاع تذكرة على أول باخرة تعود به الى وطنه ..

وها هو ذا الفنان على شواطىء الاسكندرية ثانية، وقد تفرق الى شريكة حياته ، ورأى قبل أن يصبح رب أسرة أن يجد العمل الذى يكفل له العيش ، ولم يكن الفن موردا للرزق . ولهذا قبل الوظيفة التى هيأتها له دراسته القانونية .. ودخل سلك القضاء . وعين عام ١٩٢٢ مساعدا فى نيابة المحاكم المختلطة بالمنصورة ثم رقى فيما بعد رئيسا للنيابة فى محاكم المنصورة والاسكندريةوالقاهرة . فقاضيا فمستشارا بمحكمة استئناف الاسكندرية المختلطة وهى آخر وظائفه القانونية ..

غير أن الفنان كان يحس وقد تقسم بين مسئوليات الوظيفة ، ومسئوليات الأسرة ، انه يتوغل يوما بعد يوم فى رمال لينة تحت قدميه ، وهو لايستطيع منها فكاكا .. وأنه اليوم طائر فى قفص ضيق مذهب يحبس عنه انطلاقة الفن والتفرغ له .. ولهذا كان ينتهز اجازات العطلة القضائية ليطوف خارج البلاد بين المتاحف والقرى والجزر .. فزار على مر السنين: ايطاليا واسبانيا ، والنمسا والمانيا ، وهولنده وبلجيكا ، وسويسره ويونان وقبرص .. وفى ايطاليا بخاصة كانت تستهويه أعمال الفنانين العظام الأول ، وفن روبنز ولوحات رمبراندت ، كما كان يقترب من فان أيك ، ومملنج ، وفان دير .

وفى خلال السنوات من ١٩٢١ - ١٩٣٦ عمد الى تصوير الاشخاص وبعض المناظر الطبيعية ، والموضوعات الميثولوجية . ولم تزل فى نفسه بعض الانطباعات من بلليني والايطاليين الأول حتى استقل باسلوبه الخاص وشخصيته الفنية فى السنوات العشر التى تلتها . وفى ذلك الطريق الذى اختطه لنفسه سار قدما نحو الأربعين عاما ..

وكان محمود سعيد قد عاد الى المنصورة عام ١٩٢٧ ، قاضيا فى محكمتها المختلطة . فكان ينطلق فى العطلات الى أطراف هذه المدينة وجارتها طلخا ليصور اللوحات التى منها : «حمام الخيل بالمنصورة» و « الجزيرة السعيدة » و « ذات الرداء الأزرق » و « المؤذن فى المنصورة » .. وغيرها ..

والقطار فيما بين المنصورة والاسكندرية يحمل فناننا وسط الريف - حقوله وقراه ، وبين فلاحيه وفلاحاته .. فاذا كان بالاسكندرية فهناك البحر والصيادون والقوارب وبنات بحرى .. وتصبح حياة الشعب شغله الشاغل ، وابن الشعب وكفاحه محور أعماله ..

ويتضاعف انتاجه الفنى منذ عام ١٩٢١ ورأى الناس مما أبدعته ريشته فى شتى المعارض فيما بين ١٩٢١ - ١٩٥٠ نحو مائة وأربعين لوحة ممتازة

وبدأت معارض الفنون تثير اهتمام الكتاب والصحافة منذ عام ١٩١٩ ، واستطاع عشرات الألوف من الناس بمصر والخارج أن يروا لوحات محمود سعيد وزملائه الفنانين فى المعارض ومتاحف الفنون ..

وفى عام ١٩٢٧ - أقيم بالقاهرة معرض «جماعة الخيال» - التى أسسها محمود مختار وعدد من الفنانين العرب والأجانب . وكانت النزعة القومية فى الفن والأدب تساير الحركة الوطنية الداعية الى الاستقلال واستلهام الفنون المصرية القديمة والشعبية . وفى ذلك المعرض كان لمحمود سعيد لوحات دعت احداها الى تعليق المرحوم دكتور محمد حسين هيكل وقال انها أثارت عنده ذكرى قديمة عزيزة على المصريين جميعا هى صور الزير سالم وأبى زيد الهلالى وأساطيرهما متصلة فى النفس المصرية بتاريخ مصر القديم ، الى حد كبير .

وشملت لوحات محمود سعيد بعد ذلك عددا وافرا من أساطيرنا وتراثنا وتقاليدنا وكفاح شعبنا فى شتى العصور ، الى جانب التراث العالمى الذى تتقاسمه الانسانية جمعاء - هناك فى أكثر من خمسمائة لوحة .

وهناك فى الاسكندرية حيث ولد ونشأ **محمود سعيد ، ومحمد ناجى ، والاخوان أدهم وسيف وانلى، وعزت ابراهيم** وزملاؤهم من العرب والاجانب ، وحيث قام مرسم « زانييرى » فترة ، و « جماعة الاتيلييه » زمنا - بدأت بذور الوعى الفنى تنمو وتترعرع ، وتنتشر فروعها فى المدينة .. وفى ذلك العام ١٩٢٧ رأى الفنان السكندرى حسن كامل أن يفتتح مدرسة أهلية للفنون يتعلم فيها شباب الاسكندرية التصوير والنحت والمعمار . وبدأ المشروع باقامة معرض سكندرى عام ١٩٢٨ بقاعة « نادى موظفى الحكومة » ثم افتتحت المدرسة فى يوليو ١٩٢٩ ودعى الى معاونتها نفر من مشاهير الفن وعلى راسهم محمود سعيد الذى تطوع الى الارشاد والتوجيه .

وفى المعـــرض الذى أقيم فى مايو ١٩٣١ بقصر الكونت زغيب ، وأسهم فى معروضاته عدد من كبار فنانى الثغر وناشئته ، عرض محمود سعيد لوحته المشـهورة « دكتور حمادة » ، كما عرض مختـار تمثاله : « الفلاحة والجرة » ٠

ولما دعا الفنـان المرحوم محمد ناجى عام ١٩٣٢ لانشاء نادى « الاتيليه » ، ومعرضه بالاســـكندرية ، واختير رئيسا له ، كان محمود سعيد فى مقدمة معضديه وأعضائه العاملين ٠٠

وكان الفنــــان الشاب محمود سعيد ـ يومذاك يتنقل خلال تطوره الفنى بين مؤثرات المدارس الفنية ٠٠ فبينما كان قبل ١٩٢١ تستوقفه النزعة التاثيرية فيسير على نهجها ، اذا به يهجرها ويتجه فيما بين ١٩٢١ ـ ١٩٢٦ الى تصـوير الاشخاص فى مواقف ثابتة ، والى مناظر الطبيعة الصامتة ، والى الموضوعات الميثولوجية ـ وفى تلك الفترة خرجت لوحاته التى صـور فيها والده ، وزوجته ، وشقيقه ، وهاجر ، والاسطى فرج ، ومحمد الصـغير ٠٠ ومن المناظر : « بروج بحيرة الحب » و « المسجد الابيض بـكوم الدكة » و « حاملة البلاص » ٠

وفيمــــا بين ١٩٢٧ ـ ١٩٣٧ تتـوالى شوامخه التشكيلية: الجزيرة السعيدة ، وذات الرداء الازرق ، والدراويش ، وليلة الدفن ، وذات الرداء الوردى ، وحاملة القلل ، وبائع العرقســوس ، والامـومة ، والدعوة الى السفر ، وعارية ، والسابحات ، وفاطمة، وذات الجدائل الذهبية ، والشواديف ، والصلاة ، وشراع على النيل ، وكوبرى الدلنجات ، وزوبعة على الكورنيش ، وبنات بحرى ، وحلقة الذكر ، ونادية ٠٠٠ وغيرها ٠

وخرج محمود سعيد الى المجال العالمى منـذ عام ١٩٣٧ فاقيم له فى تلك السنة معرضان فى نيويورك، واشترك فى العام نفسه فى « المعرض الدولى للفنون والزخارف بباريس » ونال منه « ميدالية الشرف » ٠٠ كما اشترك عام ١٩٣٨ فى « بينالى فينيسيا » بلوحته السكندرية المشهورة : « بنات بحرى » ٠

وفى مارس ١٩٤٢ اقامت له « جماعة الاتيلييه بالاسكندرية أول معرض لاعماله الشاملة كما أقامت له « جماعة الصداقة الفرنسية » عام ١٩٤٥ معرضا للوحاته ٠

وكانت تلك الفترة فيمـــا بين ١٩٣٧ ـ ١٩٤٧ مرحلة أخرى انتقل فيها الفنان من الرمز الى التعبير المباشر ، واستقر اتجاهه فى الاسلوب والموضوع ، وظل يسـود فنه تصوير الطبيعة والاشخاص ٠٠ وخـرجت لوحاته : الزار ، ذات الحلق اللؤلؤى ، الصيادون فى رشيد ، شيخ يصلى ، صيادون فى السلسلة ، الاهرام والقاهرة ، مرسى مطروح ، خليج السلوم ، قناة السويس ، ذات العيون العسلية ٠

واخيرا لم يستطع الفنان أن يزاوج بين الفن الذى ولد معـه وخلق له ، وبين الوظيفة التى تعينه على الرزق والعيش ، فاستقال من الخـدمة فى ابريل ١٩٤٧ قبل اغلاق المحاكم المختلطة بسنتين ٠ وكان قد وصل بهـــا كما سلف الى منصب المستشار ، واشتهر بالعدل والنزاهة والاستقامة ٠٠ كما كان قد بلغ الخمسين من العمر أمضى نصفها فى الوظائف القضائية ٠٠ وهنا تفرغ للفن وحده ، واستطاع منذ ذلك العام أن يخرج نحو مائة لوحـــة جديدة ، وأن يعيش لخدمة الفن وهيئاته ولجانه ومتاحفه ٠٠

وفى ١٩٤٩ اشترك محمود سعيد فى « معـرض مصر ـ فرنسا » بمتحف اللوفر بباريس ومعه بعض الفنانين المصريين ٠

كما اشـترك فى « بينالى فينيسيا » فى الاعوام ١٩٣٨ و ١٩٥٠ و ١٩٥٢ و ١٩٥٤ ٠

وفى ١٩٥١ عرض لمحمود سعيد «بسراى الجزيرة» انتاج ثلاثين عاما من حياته الفنية يتمثل فى نحو مائة وخمسين لوحة مختارة ٠

وفى ٢٦ يوليو ١٩٦٠ منح جائزة الدولة التقديرية للفنـون ـ **تسلمها من يد السيد الرئيس جمال عبد الناصر** ـ وأقامت بلدية الاسكندرية معرضا لمائة وعشرين لوحة اختيرت من بين ستمائة لوحة ، تمثل مراحل فنه من ١٩٢١ الى ١٩٦٠ ٠

والرجل الى جانب اشتغاله بالفن وتحدثه عنه ، اديب مطلع ، يقرأ الادب وبخاصة القصة ، ويقرأ فى علم النفس ، ويحدثك عن ديستوفسكى ، وبروست، وبودلير ، وتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور ، وقد يعرج الى الموســيقى فيحدثك عن بيتهوفن وفجنر وترافنسكى ٠٠ لقد تحدث معى مرة ثلاث ساعات عن الفن والادب، ولما استاذنته فى الانصراف ليستريح قال : انه لا يجد راحته فى غير الفن والحديث عن الفن

نشيد عربي

للشاعر علي محمد حمد

اقسمت بامجـــاد العرب   وبسيف الدولة .. في حلب
وبقبر « صلاح الدين » ابي   وبكل تراثي المـــكنون

***

اقسمت بشامي .. وعراقي   وبشعب النيـــل الخلاق
وبديني السمح . . واخلاقي   لن انسى ثار فلســطيني

***

لن انسى ارضي . . وترابي   ومقـــابر اهلي وصـــحابي
لن انسى احلام شـــبابي   ومدارج لهوي . . وفتوني

***

العـــار . . يؤرقني العـــار   وتمور باعمـــاقي النـــار
وغدا . . سيدوي الاعصـــار   بهـــدير الثـــار المجنـــون

***

او بعـــد الســـطو على داري   يبتز الغاصب انهـــاري ؟
اتنـــام عيون الأحـــرار   - يارب - على هذا الهون ؟

***

بيميني احتضن المـــدفع   وشمالي تحصد او تزرع
والســلم الأبيض .. لاينفع   ليهودي . . ولســكسوني

***

من فوق قلاعي .. وحصوني   لوحت بغصـــن الزيتـــون
فذئاب « يهوذا » .. الملعون   تتخطف ارضي .. وعيـــوني

***

دمـــدم يا نهر الاردن   وتصايح بعـــويل الجن
لن يســـلبك البـــاغي مني   فمكانك . . قلبي وجفوني

***

دق النـــاقوس الى النجده   فتداعى الركب على الوحده
وظمئت .. ظمئت الى العوده   في يوم الزحف الميمـــون

***

قســـما بمجـــادة آبائي   قسما .. بقداسة صحرائي
لن يسقي نفطي .. او مائي   حقل اللبـــلاب الصهيوني

مهزلة المهازل ونفوذ الأضرحة

• بقلم محمد عبد الله السمان •

هذا الخبر نشر فى جريدة اخبار اليوم بتاريخ ١٩٦٤/٩/٥ :

« كل يوم خميس تلتقى بهذا المنظر الغريب فى شارع شريف بالاسكندرية .. مجموعة من السيدات لايقل عددهن عن خمس وعشرين واحدة ، يتوجهن على اقدامهن فى موكب حزين الى ضريح سيدى الطورينى . كل سيدة تحمل معها (صرة) مليئة بالبخور . الخبر ان جميع هؤلاء السيدات مطلقات ، ويحضرن من كل بلد فى الجمهورية للتبرك بالشيخ الطورينى ، حتى يعود ازواجهن اليهن »

***

هذا خبر سريع نشر دون تعليق ، لانه ليس فى حاجة الى تعليق ، وان كان فى أشد الحاجة الى خطوة ايجابية جريئة تضع حدا لمثل هذه المهازل المخجلة التى قدر لها ان تظل تغزو عقولنا تفوح منها رائحة الدين ، والدين - بالطبع - برىء منها كل البراءة .

ومهزلة السيد المبجل الشيخ الطورينى المقيم باحد الاحياء الراقية بالاسكندرية ، ليست نسيج وحدها ، ففى حى الانفوشى يتجلى نشاط اضرحة عدد آخر من الاولياء . فضريح الشيخ ياقوت العرش ، يعيد الى الزوجة زوجها بخمسة قروش ، وضريح الشيخ ابو وردة يشفى الطفل من الشلل بقرش واحد ، وضريح الشيخ الجمرانى مكتب عمل للمتعطلين لقاء فتة عدس من كل متعطل ، وضريح الشيخ الطرودى يطرد اى ساكن غير مرغوب فيه ؛ واضرحة المشايخ : يكن الدين ونصر الدين والسيد كاظما ، يستطيع اى منها شفاء المريض باى مرض بشرط ان يذبح فرخة سوداء بها نقاط بيضاء على عتبة الضريح .

***

والقاهرة بالطبع ليست فقيرة فى هذه المهازل ، فضريح الشيخ ريحان المشهور بعابدين يعالج الاطفال من الاسهال ، ولا تجهل سيدة واحدة فى القاهرة الشيخ المغاورى حيث يتدحرج عنده كثير من النساء رغبة فى الحمل ، وبئر الشيخ الخضيرى القريب من مسجد ابن طولون تتزاحم النساء عليها للشراء من مائها والاغتسال به للشفاء من كل مرض ، واذا ذهبت الى مسجد عمرو وقع بصرك على تجويف فى احد الجدران قد سد بالاسلاك ، والسر فى هذا التجويف ان الناس منذ اعوام كانوا يعتقدون بأن لحس تلك البقعة المعينة من الجدار او حك الجسد بها يشفى من اى مرض .

***

اما السيد البدوى فشهرة ضريحه عمت الآفاق ، حيث يحج اليه المئات فى كل ساعة من كل مكان ، وداخل الضريح تلقى عشرات الملتمسات والشكاوى فى كل دقيقة ، تلقيها جماهير السذج واثقة من ان السيد البدوى سيرفعها من جهته الى الله عز وجل للبت فيها .

والمقام لايتسع هنا للحديث عن الاف الاضرحة الموزعة فى سائر انحاء البلاد ، ولكل منها قصة نفوذ يقف العقل حيالها جامدا ، ولكن السؤال الذى يطرأ على الذهن دائما فى مثل هذه المأساة :

الى متى يظل للاضرحة نفوذها فى حياة الكثرة الساحقة من الشعب ، الذى لم يزل يمثلها الأميون وانصاف المثقفين ، ولا اقول بعض المثقفين الثقافة الجامعية ، وهذا مما يدعو الى الاسف بالطبع ؟ انى اعرف مدرسا بالمدارس الثانوية تخرج فى كليتى دار العلوم واللغة العربية ، منذ بضع سنوات يفد الى القاهرة كل عام طامعا فى السفر الى الاقطار الشقيقة فى بعثات وزارة التربية ، وقبيل الامتحان يقضى اسبوعا متنقلا بين ضريحى السيدة زينب والحسين بالقاهرة ، وضريح السيد البدوى بطنطا ، وضريح ابراهيم الدسوقى بدسوق ، وسألته فى المرة الاخيرة

عن سر اهتمامه بزيارة الاضرحة قبيل الامتحان على الرغم من فشله المتواصل ، فكان رده غاية فى العجب قال : يظهر أن السادة (يقصد الاولياء المذكورين) ليسوا راضين عن سفرى خارج البلاد ، وانا لا املك الا الاذعان والتسليم ، فرضاهم من رضا الله ، وسخطهم من سخطه .

***

ان المرتزقة والمتنفعين من هذه الاضرحة ، نسجوا حولها كثيرا من الاساطير واتقنوا تثبيتها فى اذهان العامة ، ليجتذبوا السذج والبسطاء ، ولينتزعوا من جيوبهم القروش التى أخنى عليها الدهر ، ومن هذه الاساطير مالا يقبله عقل عاقل ، ولكن الجهلة يجيدون احيانا التخريج والتأويل ، لم ازل اذكر ما نشرته الاخبار منذ ثلاث سنوات ، من أن هناك شيخا جديدا فى طنطا ينافس السيد البدوى يدعى الشيخ رمضان ، تؤمن طنطا بأسرها بكراماته وبركاته، توفى منذ ثمانية أعوام ، لقد تنازل عن ميراثه وتجرد من امواله ، وذات يوم خرج عن جميع ملابسه وجرى عاريا تماما وهو يصيح : لا اله الا الله .. واعتقد الناس أن الشيخ رمضان قد وصل ، وفكر اهالى طنطا وما جاورها فى تكريم ولى الله ، فجمعوا ستة عشر الفا من الجنيهات لاقامة ضريح له ، بينما تبرع الاغنياء بخمسة آلاف جنيه لبناء جامع **بقى أن تعرف أن الشيخ رمضان لم يكن يصلى ، ولم يكن يصوم ، ومع هذا وصل واصبح قطبا كبيرا ينافس قطب الاقطاب السيد البدوى .. »**

***

هذا ملخص مانشرته الاخبار ، ولعله دليل واضح من ان الاضرحة فى حياتنا تلعب دورا خطيرا ، لا من حيث العقيدة التى تفسدها حين يلجأ العامة اليها ، ولكن من حيث الكيان الاجتماعى لشعب يسير بخطا واسعة نحو آفاق النهضة ، يراد له فى نفس الوقت أن تتحكم فى عواطفه وآلامه وآماله اضرحة تعود بنا الى عهود الوثنية الاولى .

والمسئولية متشعبة الجوانب ، ولا يمكن أن تلقى على عاتق أئمة المساجد وحدهم ، لانهم منذ عشرات السنين وهم يعظون ويخطبون فى مساجد ذات اضرحة ، ولكن عواطف العامة ونفوذ المتنفعين اقوى من وعظم وخطبهم ، وهم يرون أن وزارة الاوقاف تضم الى ميزانيتها ما يتسلل الى صناديق النذور .

***

ان التوعية الدينية اساس فى هذا الاصلاح الذى لابد منه ، هذه التوعية يجب ان تؤدى كل اجهزة الاعلام والارشاد دورا خطيرا فيها ، الى جانب الازهر ووعاظه ، واعتقد لو ان حملة توعية جادة اشترك فيها التليفزيون والاذاعة والصحافة ، لا استطاعت هذه الحملة أن تؤتى ثمارها فى اسابيع ..

ان عمر بن الخطاب حين بلغه أن بعض المسلمين يتبركون بالشجرة التى بويع تحتها الرسول ، اقتلعها من جذورها منعا للفتنة ان تتسرب الى العقيدة فتفسدها ، وليس من المعقول أن ننتظر عمرا آخر يحمل فأسه ليهدم معالم هذه الوثنية ، ويحمل درته ليذود عنها السذج من المتدينين .

***

ان نائب رئيس الوزراء لشئون الاوقاف والازهر **السيد الشرباصى** من المثقفين المستنيرين ، ومدير المساجد ومراقب الدعوة عالم جرىء هو الشيخ **محمد الغزالى ، فهل** نطمع فى خطوة ايجابية تضع حدا لفوضى الاضرحة التى لم يزل لها نفوذ فى حياة الكثرة الساحقة من الشعب فى القرن العشرين .

وقفة عند شعر الشواف

بقلم عبد الخالق عبد الرحمن

كتب الدكتور **بدوى طبانة** فى العدد (٥٣) من مجلة الرسالة الزاهرة كلمة عن الشعر العراقى المعاصر وتطرق الى شعر الشاعر **خالد الشواف** واود أن اعقب على كلمة الدكتور الفاضل بما يلى :

قال الدكتور طبانة عن الشواف «.. وخلق رفيع قبس فيه كثيرا من فضائل أبيه العالم الكبير الاستاذ عبد العزيز الشواف» والحقيقة والواقع يثبتان كما هو معلوم لدى العراقيين كافة أن السيد عبد العزيز الشواف لم يكن من العلماء ..

لقد بالغ الاستاذ طبانة فى مدح شعر الشواف وقد ابى عليه أدبه الرفيع ، وخلقه الدمث، ومروءته السامية الا أن يغض الطرف عن الهفوات والاخطاء التى المت باكثر قصائده ، والشعر هو التعبير المناسب لاستنفاد الطاقة الشعورية الزائدة على ما يستطيع التعبير النثرى أن يستنفده ، واذا كان هناك مبرر لاستخدام الشعر فيما مضى فى غير مواضعه بسبب قصور النثر الفنى عن التعبير فى أيام طفولته فان هذا المبرر قد زال وآن للشعر أن يرتد غناء بحتا يعبر عن لحظات الانفعال الاقوى ليؤدى وظيفته كما يقول الاستاذ سيد قطب .

والزهاوى يقول :

اذا الشعر لم يهززك عند سماعه
فليس جديرا أن يقال له شعر

واذا انعمنا النظر فى شعر خالد الشواف نراه يخالف فى نظمه وروحه معنى الشعر على هذا القياس ، فالشواف لم يكن يحسن انتقاء الالفاظ فمن قصيدة له بمناسبة المولد النبوى يقول :

اكان لولاك ان ماجت مسارحنا
من (البرنس) الى (بكين) بالعذب

لم يكن الشاعر الشواف موفقا بانتقاء لفظة (مسارح) فى هذا البيت ، فالتى تموج هى الجيوش ولم تكن تلك الفتوحات الاسلامية التى عمت مشارق الارض ومغاربها (تمثيلية) تموج بها المسارح ، ثم كلمة (بالعذب) حشو فماذا يريد الشاعر (من البرنس الى بكين بالعذب) ولو قال بالغلب لكان اصح ، ونرى البون الشاسع بين انتقاء كلمة (مسارح) فى بيت للرصافى حيث يقول :

خرجت بعيد الفطر صبحا فبان لى
مسارح للاشداد فيهن مرتع

وقال الشواف :

والف الف شريد لاسماء له
حتى يفىء بظل التين والعنب

ولست ادرى كيف لا سماء لهؤلاء المشردين ، اذ السماء موجودة مادامت الارض موجودة ولو قال: (والف الف شريد لامكان له) لكان المعنى اصح

واقوم ، وقوله حتى يفيء بظل التين والعنب ، والتفيؤ يكون بظل الكرم لا العنب ، وهذا ابومحجن الثقفي يقول : (اذا مت فادفني الى جذع كرمة ولم يقل (عنبة) ولكن قاتل الله القافية .

وقال :

لكنها ليلة الذكرى .. ومنبرها

مجلى قريض فى وخد وفى خبب

فالوخد يقال لسير الابل ، والخبب يقال لسير الخيل ، ولذلك لاتستقيم كلمة وخد مع خبب فى عجز هذا البيت .

وفى قصيدته التى استشهد بها الدكتور طبانة:

بشرى فى تربك الغالى الجدودا

زمجر الغاب لبباء واسودا

فالغاب لا يزمجر ، اما اذا كان المقصود زمجرة الاسود واللبؤات فالصحيح الزئير .

ويقول ايضا :

فتلظت حمما وانفجرت

صاعقات ، لا بروقا ورعودا

والصاعقات لايمكن أن تكون بدون بروق ورعود فقد جاء فى مختار الصحاح للجوهرى :

(الصاعقة نار تسقط من السماء فى رعد شديد، ويقال صعقتهم السماء) وجاء فى (المنجد) (صعق صعقا ، الرعد اشتد صوته ، صواعق نار تسقط من السماء فى رعد شديد)، ويقول :

ظمئت حينا فلما سقيت

اكؤس الذل ابت ان تستزيدا

والابى الضيم لايمكن أن يشرب كأس الذل ، فقوله ابت ان تستزيدا معنى ذلك انها شربت كأس الذل ، والشاعر العربى قال قديما :

لاتسقنى ماء الحياة بذلة

بل فاسقنى بالعز كأس الحنظل

ويقول :

ايه ياغرب لقد علمتنا

كيف نلقى الشر ان شر اريدا

وتكرار الشر اكثر من مرة حشو زائد . ويقول :

نحن حتى أمس كنا نوما

ثم كشرت فنهنهت الرقودا

والحقيقة والواقع يثبتان خلاف ماذهب اليه الشاعر فى خياله ، فلم يكن العرب نائمين بل ان جذوة فلسطين كانت مشتعلة منذ وعد بلفور ، أم ان الشهداء الابرار الذين أريقت دماءهم على مذبح الحرية يعتبرون فى عداد النائمين ؟ .

الظماء البيض ان رويتها

خير من ينجز للحر الوعودا

السيوف والاغماد قد ولى زمانها ، ونحن نعيش فى عصر المدفع والذرة والصواريخ ولكن يابى الشاعر الشواف الا ان يترسم خطى الاقدمين فهو شاعر مقلد ومثل هذا الشعر لايكتب له الخلود ، ويقول: واليوم أيديهم تشق لنا لحدا ودمع عيونهم مزن والمزن : السحاب الابيض ، وجاء فى القرآن الكريم (أانتم انزلتموه من المزن أم نحن المنزلون) .

هذا قليل من كثير ، وغيض من فيض مما يؤخذ على شعر الشاعر خالد الشواف ولاشك أن قراء الرسالة وجلهم من اكابر الاساتذة وفطاحل الشعراء هم اعلم منى ببواطن الشعر وقولهم هو فصل الخطاب (وفوق كل ذى علم عليم) .

رفقا بالتراث

بقلم محمد محمود شمس

كل المثقفين العرب يؤمنون بما تفرض الحياة الحديثة من مسايرة التطور فى مجالاتها المتعددة ، واولئك الذين يتخلفون عن هذا الايمان قلة ، ان وجدت ، لايعتد بها أو بآرائها ، ذلك أنها منقرضة حتما • ولكن الاختلاف المتزن والذى يساير منهج الحياة والاحياء ، يدور دائما حول كيفية هذا التطور ومداه ، فليس هناك من يقول ان الشعر العربى ينبغى أن يقف جامدا دون تطوير أو تجديد ، و « التقليديون » لم يبيحوا لأنفسهم هذا القول ، وانما هم يدعون الى التطوير أو التجديد ، الذى يستمد مقوماته من روح التراث الأصيل من جهة ، ومن التفاعل المثمر مع الآداب العالمية من جهة أخرى ، ويحاولون ذلك فى ابداعهم ما استطاعت طاقاتهم العربية التى تقبل التفاعل ، وترفض الوقوف على أرض خراب ••• وغريبة !

ونقل ثقافة معينة وتطوير اليوتى خالص ، لا يعتبر تطويرا عربيا وان اعتبر انطلاقا من كل قيد عربى ، وارتماء فى احضان غير عربية ، ولكن معظم مبدعوا ودعاة الشكل الجديد أو بتعبير أدق قادة المبدعين والدعاة ، •• هؤلاء يرتبطون كذلك بتيار انعزالى معين لايحسب من التراث العربى الأصيل ، هو ذلك الذى سبق الحضارة العربية الاسلامية ، أو ذلك الذى عاصرها فرفضها ، ونفض يديه من قيمها مؤثرا حضارات أخرى ، وهو لانعزاله عن التراث الأصيل يرتبط بالتيار الواقد ـ الا ليوتى ـ ويثمر الشكل الجديد ، الذى يختلف الآن دعاته حول ثمراته اختلافا بينا ، فبينما نقرأ لأحدهم « وما على الشاعر فلان الا أن يتم بناء هيكله على هذا الغرار لتضع فى يده لواء الشعر العربى ـ على نحو تقليدى ! ـ وتنصبه عميد شعراء العربية المحدثين فى كل الأمصار • » نقرأ لكبير آخر يقول : « ان هذا الشعر لا يزال فى مرحلة التجربة والخطأ • » ، وثالث يقرر ان الشاعر العربى لم يوجد بعد ، فالمشكلة عنده ما زالت مشكلة وجود الشاعر ! وثلاثتهم من قادة الدعوة الى الشكل الجديد •• المنطلق !

ولكن هذا الشعر المنطلق يرتبط بدعاوى أخرى غريبة حقا :

فالشكل القديم ميئوس منه يأسا تاما ، ولا يحمل أملا للمستقبل ، أو هو قد تعفن وهو لايستطيع القيام بوظيفته ازاء تجارب الحياة المعاصرة للانسان العربى ، هذا رأيهم ، بل ان منهم من أخذ منذ سنوات على الشعر الحديث « أنه مازال عربيا صرفا ، **وتلك سمة من سمات الشعر العربى المأثور** ، فما لم ينتج الشعراء المحدثون « شعر الأمة » ، وما لم يقرأ العرب الشعر العراقى الحديث لشعراء العراق ، واللبنانى الحديث لشعراء لبنان ، والمصرى الحديث لشعراء مصر والافريقى الحديث لشعراء السودان والكونغو وكينيا ، ما لم تصل الى ذلك فاننا سنقف طويلا فى مدار الخوف ومضمار التردد » ، •• ثم يقول : « ان الرواد العظام من شباب هذا الجيل قد شقوا الصخرة العاتية فى مقدمة الطريق ، هذه الصخرة التى تحجرت ذراتها من آلاف السنين وآلاف المعتقدات صخرة « الأدب العربى » !

ومع ارتباط شعراء كل اقليم باقليمهم ينبغى أن ترتبط لغة شكلهم الجديد هذا بلغة الحديث الحية ، « فان النبع الأصيل الذى يستقى منه كل شعر هو روح الشعب المثلة فى كلامه اليومى الحى • » وعلى هذا وضع سعيد عقل « جلنار » بعامية لبنان ، وادعى ان هذه العامية وسيلة التعبير المثلى !

والدعوة الى العامية دعوة قديمة نادى بها لطفى السيد فى مصر ، مع دعوته مصر للمصريين سنة ١٨٩٩م وقد تخلى عنها بعد ذلك • ودعا لها كذلك المستشرق الانجليزى ويلمور الذى أصدر كتابا عن اللهجة المحلية المصرية ، ووضع لها القواعد ،

اكتفاء بها وبدلا من العربية الفصحى ، وترجم المستشرق وليم ولكوكس الانجيل الى اللهجة العامية المصرية أيضا ، مع الدعوة لهـا ، وكذلك نرى أن الدعوة الى العامية تواكب الدعوة الى الاقليمية ٠٠ وتستهدف تدمير اللغة العربية والحياة العربية !

يقول **د ٠ احمد كمال زكي** عن سعيد عقل هذا أنه « وقد درس الآثار المتخلفة عن الفنون الفينيقية ـ دون الاقتصار على آثار الساحل الشامي ـ يرى أن العرب لم يعرفوا شيئا ، حتى الشـعر الذى اجادوه كان عندهم فنا ساذجا سطحيا ، لايعكس شيئا مما تعكسه القصائد الهوميرية ، وعلى الرغم من أنهم شهروا بالعشق ، فانهم لم يبينوا فيه شيئا ، ولم يبين من لم يحب » ، حتى يقول ٠٠٠ « فارق سعيد عقل العرب وارتبط تلقائيا بالفينيقية مع أنه يعلم أن هذه كعنصر سامي تمت للعرب بآصرة نسب قوية وأن حضارتها كانت في الواقع ـ على ما لاحظ كونتنو ـ مزيجا من حضارات وجدت في العراق ومصر وقبرص ٠ **وازاء مثل هذا الواقع التاريخي يصبح تقبل ما هو غير عربي ورفض ماهو عربي عملية واعية مقصودة ٠** »

ويسير بهذا التيار شعر عدد آخر من شـعراء الشكل المنطلق ، ويتجاوز تدمير اللغة العربية وتراثها والقومية العربية ودعاتها الى « الله » فهو الآخر عندهم مرفوض ، « والقرآن الكريم ، خلاصة تركيبية لمختلف الثقافات التى نشأت قبله » وهى دعوة قديمة رددها كذلك كثير من المستشرقين ، ٠ ولكن « التراث المسيحى » اب لهذا الشكل الجديد، وهى ظاهرة جديدة احتضنها المنطلقون ٠٠٠ حتى من لايرقى الشك الى نواياهم ٠ ! ويرى الاستاذ « عبده بدوى » فى هذا الصـدد ٠ « أن الالحاح على دين من الأديان بهذه الصورة فى هذا العصر يحمل على الريبة والشك ، وأن هموم العربى المعاصر لم تعد ميتافيزيقية الى حد القول بأن افراز هذا اللون من الشـعر يعتبر أمرا ضروريا وأن التراث يجب الا يقسم الى اسلامى وغير اسلامى لأن هناك فقط تراثا عربيا يخصب التجارب المعاصرة وأن الشاعر يجب عليه الا يعمل للفـرقة والمنـاورات وللانغلاق الدينى ، لأن الصوت الصادق فى هذه الفترة هـو الغناء للانسان ومباركته وهو يشكل نفسـه فى المنطقة العربية ٠ » .

وليس غريبا أن تتفق تماما حركة هـؤلاء مع قول ليفى أشكول « **اننا لن نسمح بوجود لغـة واحدة ، وشـعب واحد ، ودين واحد فى الشرق الأوسط ٠** » ، فقد اتضح أن دعاواهـم ذات أواصر تاريخية بالمستشرقين الذين كانوا يعملون بوسائل ثقافية على تفتيت العالم العربى ، لغة ، وشعبا ، ومعتقدات ، ولكن الغريب العجيب حقا أنها حـين تصدر عن ايديولوجية مقصودة ، والتزام معين ، وتخطيط ابداعى ونقدى ، ويتصدى أحد لتفنيدها فى ضوء المستقبل العربى ، وواقع الانسان العربى، وظروفه السياسية والاجتماعية فما أيسر أن يتهم ببعده عن النقـد واصوله ، وما أيسر أن يقـال انه لايدرى عن الفن شيئا ، ويقيسه بمقاييس خارجة عن طبيعته ،وتسمع صيحات البكاء على الفن المضيع وجمالياته المهيضة الجنـــاح ٠٠ وحرمات النقد المستباحة ٠٠ !

ولست ممن ينكر على الشاعر حريته ٠٠ وقـد لاتتخذ « ايديولوجية » هذا الشعر اساسا لانكار القصيدة الحرة على الاطلاق ، ولكن ينبغى أن يتضح تماما صلة هذه الايديولوجية بواقعنـــا الفعلى ، ومستقبلنا ، وأعداء تقدمنا وتراثنا ، وخاصة اذا ما رأينا أحد دعاة الشكل الجديد هذا يربط بينه وبينالانتفاضة العربية الكبرى فيقول «ان انتفاضتنا العربية الجديدة ، وشعرنا الجديد جزء منها لايتجزأ، لا تسعى الى مجرد الاحتفـاظ بالمقـومات العربية القديمة ، بل تسعى الى تطـويرها الى ما هو **أغنى وأنضج** ، وأشرق وأطهـر ، انها تسـعى الى تطوير الانسان العربى نفسه » ٠ وكأن هذا الشعر قـد اتضحت معالمه العربية تماما وكأنه يسـير فى خط التطور السليم ٠ ! وكأنه يغنى للانسان العربى٠ ويربط بتراثه ! فهو جـزء لا يتجـزأ من انتفاضتنا العربية الجديدة ٠ ! التى أصبحت واضحة المعالم ، جلية الخطوط٠٠والسمات٠ فىالوقت الذى يعملفيه دعاة له آخرون على تخريب كل مقومات قوميتنـا العربية التى قامت وينبغى أن تقوم عليهـــا كل انتفاضة لكل عربى على أرضنا العربية المصابة فى بعض أبنائها ! ٠٠ فى معظم الازمان ٠٠ !

دور الشعر في التمهيد للاشتراكية

أين كان الشعر من قضايا الأمه ؟

بقلم اسماعيل الصيفي

لم يكن لأحد شعرائنا المحدثين قبل الثورة «التزام» **بموقف اشتراكي محدد ، بل بأي بموقف اصلاحي معين ، فلم ير أحدهم «وجوب» مشاركته في قضايا** قومه الوطنية والانسانية ، وفيما يعانون من آلام ، وينشدون من آمال ، ولم «يحظر» أحدهم على نفسه التأمل في الجمال الخالد ، والخير المحض على حين يعاني وطنه ذل الاحتلال ، وعناء الطغيان ، ولم **«يحرم» احدهم على نفسه الاسترسال في خيالاته ومشاعره الفردية على حين ان طبقته الاجتماعية من حوله تجاهد في سبيل آمال مشتركة .**

أجل . لم يكن ثمة ما يمنع أحدهم من أن يقول :

يا نعم لو أهديتني قبلة
أو اعتنقنا خلف هذا الجدار

يا نعم لو تأوي الى غرفتي
نغفو بها حتى يلوح النهار

ومع ذلك لانستطيع القول بأن الشعر كان محايدا أو مستهترا بما يدور من معاني الصراع في مرحلة التخلق والتمخض التي سبقت الثور الاشتراكية . لم يكن الشعر كله منطويا على نفسه ، وحتى لو كان كذلك لعكس في بعض الحالات الخاصة ـ كما سنرى ـ جانبا اجتماعيا عاما ، وذلك حين يكون واقع الفرد المبدع صورة لواقع المجتمع ، وحين يترسب في وجدانه الفردي من الاحساسات والمشاعر ماترسب في الوجدان الاجتماعي ، ففي هذه الحال يكون امعان الشاعر في سبر أغوار ذاته امعانا ـ أيضا ـ في الالتصاق بالجماعة ، وفي التعبير عما تعانيه من قلق وتطلع ، وكأنه يقول تلك القولة التي كان يرددها «فكتور هوجو» **انهم يسألونني : لم لاتعبر عنا في شعرك ؟ عجبا ؟ ؟ لقد كنت اخالني اتحدث عنهم حينما أتحدث عن نفسي .**

فبين شعراء ماقبل الاشتراكية من كان انطواؤه ينطوي على كل أشجان الامة ، واحساسها بالفاقة والجوع في ظل القصور الرافهة المتخمة ، ولنشاهد مثلا ما صنع «**صالح الشرنوبي**» في قصيدته «أحلام الكوخ» انه يبدأ القصيدة بهذا التمهيد الشاعري :

هدم الليل مابناه النهار
واستكانت للظلمة الأنوار

واستحال الضجيج صمتا رهيبا
زحمته الاشباح والاسرار

أين راح النهار ؟ كيف أتى اللي
ـل ؟ وفيم الاشراق والاسرار ؟

هي حرب البقاء، تنتظم الكو
ن سواء صغارهم والكبار

انه في هذه المقطوعة يمد يده الى مغرب الشمس في السماء ليطفيء الانوار ، والى أفواه الكائنات في الارض ليسكت الاصوات ، حتى يجد في الظلمة والسكون ما يساعده على ازجاء ماسوف يلي من حوار داخلي بينه وبين نفسه ، وهو في الشطر الاول : «هدم الليل مابناه النهار» يرمز رمزا واضح الدلالة الى الواقع الأليم المظلم الذي كان يعيش فيه ، كما يوحي البيت الاخير أن بين الظلمة والنور صراعا ، وان الحرب بينهما سجال ، وفي هذا بارقة رجاء في أن تدول دولة الظلم كما تدول دولة الظلام .

وتأتي المقطوعتان التاليتان لتصورا عملية «التخدير الذاتي» التي كان الفرد يمارسها مع نفسه في ظل المجتمع الطبقي ، انه يخدرها باسم القضاء والقدر :

قلت يانفس : ان هذا قضاء
قدرته قبل الوجود السماء

غير أن نفسه تستشعر في هذا التخدير شيئا يوشك أن يكون تمردا على القضاء والقدر لا استسلاما لحكمهما ، فتهدهد سخطه بدعوته الى دنيا الاماني :

قالت النفس : ان دنيا الأماني
هي دنيا الخلود للانسان

عش بهـــا تنس أن عصرك ولى
في جحيم من الهوى والهـوان

هو اذن هروب من الواقع الأليم الى رحاب الأماني وراحة النسيان ، وفي الخمس المقطوعات التـــالية يصور هذه الاماني التي يتمناها صاحب الكوخ ، انه بايجاز يتشهى أن يحطم قيوده الطبقية ، ويصعد الى طبقة عليا ، تتمتع بكل مافي الحياة من مباهج ، بكل ما فيها من تجبر واستعلاء :

حين شفت روحي ، فشاهدت قصرا
يتحـدى جماله الأحـــلاما
وعبيــــدا يشدون شتى لحون
في حمى القصر سجدا وقياما
عشت في القصر كالامير المطاع
شـاعرى الرغـاب والأطماع
بين حور عين ، واكواب خمر
واغــان عـلوية الايقـاع
وندامى كالزهر يرجون صفوى
ويخـافون ثورتي واندفاعي

انه في هذا الحلم يعكس أحلام طبقته الاجتماعية لا أحلامه وحده ، فليس لساكن الكوخ أن يتصور القصر الا في هذا الرواء ، ولا صاحبه الا في هذه العظمة ، يســجد له العبيد ويخاف نداماه ثورته واندفاعه .

بيد انه بعد هذه المقطوعات الخمس يفيق الى نفسه فيستحيل القصر المرد الى ذكرى ، فيدرك أن أحلام اليقظـــة عزاء موقوت ، ولا بد له من عـــزاء باق ، ويلتمسه فلا يجد غير الفن الذي يبقى ويبقيه بديلا من القصور التي لاتلبث أن تكون أثرا بعد عين :

قلت : يانفس .. قالت النفس دعني
ما تمنيت غـــير ماء وطـــين
ذلك القصر والنـــدامى هبـــاء
حين تصحو على صراخ المنــون
ان في الفن قوتي وخـــلودي
ويقيني اذا افتقـــدت يقيني

ويحاول بعد ذلك أن يغيب مع هذا العزاء في حلم آخر يستغرق اربع مقطوعات ، غير انه لايلبث أن يرجع فردا يواجه الدهر مرهقا بالاثقــــال ، وقد اختلطت عنده الاشياء ، واستوى لديه اليـــأس والرجاء :

واذا جنتي سراب ، وآمـا
لي بيد تضج بالاهـــوال
واذا بي أواجه الدهـــــر فردا
ارهقتــــه الأيام بالاثقال
روعت هذه التهـاويل حسى
فاستوى عندها رجائي ويأسى

ويختم الشاعر القصيدة بعتاب مع نفسه ، فقــد رفضت العزاء باسم القضاء والقدر عن الحقيقة المنكرة ، ودعته الى أن يلوذ بالمنى ، فلما تبددت سحب الآمال امام وقدة شمس الواقع دعته الى الخلود في حمى الفن حتى اصطدم بالحقيقة ، وهيأن قيده الترابي يضنيه واذن فليس أمام نفسه الا أن تذعن لحكم السماء في سخرية مرة ، وتهكم اليم :

أنت يا نفس سر هـذا الشقاء
شـدت مجدي على أساس هبــاء
من سماء الخيال عدت لأقتـــا
ت تراب الحقيقــة النـكراء
وهنا الكوخ ، فانعمي في حماه
بجمال الطبيعـــة العـذراء

في هذا النموذج رأينا كيف تمالاتحاد بين وجدان الشاعر ووجدان الامة وكيف تحولت أحلام الفرد الى أحلام طبقة ، واذا كان ذلك واضحا في هذا المثال فانه واضح كذلك في شعر يبدو من الوهلة الاولى ذاتيا مسرفا في ذاتيته ، ومن ذلك ما نشره الاستاذ **محمود غنيم** في « الرسالة » سنة ١٩٣٥ بعنوان : «كأس تفيض» ففي هذه القصيدة يعبر الشاعر عن ضيقه بطول مكثه مدرسا في الريف ، فهي اذن ذاتية خاصة في مبعثها وموضوعها ولكنها اجتماعية عامة في تناولها وعطائهــا .. انها تفضح الأسس التي قام عليها المجتمع في ذلك الحين :

لعمرك ما أدرى على أي منطق
أشاهد في مصر الحظوظ تقسم
فكم رصد الأفلاك في مصراكمه
وزلزل أعواد المنـــابر ابكم
فمن يك ذا قربى وصهر فانني
بمصر وحيــد لا قريب ولاحم
وما أنا ممن تخطىء العين مثله
ولكن تعامى القوم عني أو عموا

فالمنطق الذي تقسم عليه الحظوظ في مصر مفزع ، حيث المحسوبية والقرابة والاصهار هي الطريق الى قضاء المآرب ، بل ان هنـــاك الالحاف في السؤال وطرق الأبواب ، وهناك ما يشير اليه الشاعر خجلا من التصريح به .

ينال المنى من يقطع السبل ملحفا
ويغشى بيوت الناس والناس نوم
ورب أمور يخجل الحر ذكرها
يضيق بها صدرى الفسيح واكتم

ولا يكتفى الشاعر بتعرية هذا المجتمع المتفسخ فى العاصمة القاهرة بل يصور الريف المقهور كما هو : حياة راكدة بليدة ، لقد عزل عن تيار الثقافة الجارى وحيل بينه وبين ما يهز الوجدان والفكر بالنشوة الغامرة ، أو حتى بالالم الممض ، لقد انفردت المدينة بكل ذلك واهمل الريف .

يقولون : خضراء المرابع نضرة
فقلت : هبوها لست شاة تسوم
سئمت بها لونا من العيش واحدا
فداري بها دار، وصحبى همو همو
وما ابتغى الا حياة عميقة
تسر فارضى او تسوء فانقم

فى هذه الحدود يترجم الشاعر عن وجدان امته حتى فى المواقف التى يعالج فيها موضوعا يبدو معزولا عن تيار الموضوعات الوطنية ، بل انى لأذهب الى أبعد من هذا خطوة ، فأرى أن شعر المديح والتهانى والتبريك الذى كان يوجه الى ملوك وولاة العهد البائد لم تكن تخلو تضاعيفه ـ أحيانا ـ من ترجمة صادقة عن الواقع الاجتماعى والاقتصادى الأليم .

ولا أريد أن أدافع عن هذا الضرب من الشعر بتلك الحجة الواهية التى قالها **البحترى** :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى
بناة العلا من أين تؤتى المكارم

ثم جاء **شوقى** فرددها فى احدى مدائحه :

رب مدح أبان للناس فضلا
وأتاهم بقدوة ومثال

ماأريد الدفاع عن شعر المديح أصلا ، فما بالك بالدفاع بمثل هذه الحجج التى تريد تصوير الباطل حقا ، والقبح حسنا ؟ كل ما أريده القول بأن الشاعر ربما ندت منه أبيات تصور هذا البؤس الذى كان يعانيه الشعب فيقول فى التهنئة بعيد الملك :

يا رب يوم مر ما ظفر امرؤ
فيه بطيف الزاد أو بفتاته
ثارت نفوس فيه ،ولن ترى
كالشعب حين يصاب فى أقواته
نادى به فاروق : شعبى ماله
يشكو الطوى والتبر من غلاته

فالشاعر المادح غائب عن هذه الابيات بقدر حضور الشاعر المعبر عن واقع الامة ، وما يطيحها من مجاعات ودع ما ذكر الشاعر من ان « الفاروق » كان ينادى بالغوث لأمته ، وتدبر هذا التعبير الذى أصبح تقليديا لكثرة تكراره (يشكو الطوى والتبر من غلاته) ، ولكن برغم ذلك لم يبتذل لانه يشير الى مكمن الثورة الاشتراكية القادمة فى ضمير الغيب : الشعب يكدح وينتج التبر ثم لايظفر بغير الجوع ، أليس هذا الزناد مفجر الثورة الاشتراكية .

لكأنى بالشاعر فى مقام دعوة معينة يبثها سامعيه .. دعوة لم يتوعها ، ولا تدبرها ، لانها من املاء الواقع المباشر ، الذى يفرض نفسه على الشاعر دون أن يدع له فرصة التدبر والتوعى .

لانستطيع اذن أن نقول ان الشعر كله كان محايدا مستهترا بما كان يدور من صراع ومعاناة فى مرحلة المخاض التى سبقت الثورة الاشتراكية فقد رأينا أن الشعر الذاتى الفردى ليس دائما سلبيا ، بل ان له جانبه الاجتماعى الايجابى اذا وضعناه فى اطاره التاريخى الصحيح ، واذا راعينا ما يتركه فى النفوس من آثار .

وفضلا عن ذلك ، فنحن اذا لم نجد الشاعر الذى كانت نبضات قلبه متحدة مع نبضات قلب الأمة فانا لواجدون كل خفقة من خفقات فؤاد أمتنا المجيدة قد وافقت خفقة من خفقات أحد شعرائنا فترجمها للأجيال شعرا خالدا ، ولو أننا عمدنا الى هذه الآثار الشعرية التى أبدعها شعراء مختلفون ، ثم ضربنا صفحا عن الفروق والخصائص التى تميز شاعرا من شاعر ، ثم نظرنا الى محتواها الشعورى ، وعطائها الفكرى فانا نستطيع أن نتصور وجود شاعر عظيم ، غزير الانتاج ، نافذ النظرة ، عميق الشعور ، متحد النبض مع قلب الأمة .

هذا الشاعر المتصور « التزم » الوقوف فى خط النار مع المناضلين قائدا وجنديا ، ساعدا وسلاحا ، وآمن « بوجوب » أن تكون الكلمة من أقوى حوافز البناء ، ثم من أقوى لبناته ، واتخذ لنفسه دستورا واضحا جليا يمشى عليه ، يعبر عنه قول الشاعر الاستاذ **توفيق ابو الخير** :

أنا ان لم أكن مترجم انا
ت الحيارى ، وصوت روح طريد
ولسانا معبرا عن نفوس
داميات القلوب حرى الكبود
ونداء المحروم فى كل أرض
فلمن يا ترى عصرت قصيدى ؟
ان شعرا لا يستمد لظاه
من لظى الناس ناره للخمود

ماذا فعلتم فى مؤتمر السينما

• عبد الفتاح البارودى •

تعالوا هنا نناقشكم ونحاسبكم ... هذا المؤتمر الذى عقدتموه لمناقشة مشكلات السينما . هل وصلتم فيه الى نتائج تفيد فى رفع مستوى الفيلم العربى ؟! وهل اسفرت بحوثكم عن وسائل عملية ؟! وهل واجهتم فعلا العوائق التى منعت تطور افلامنا ؟! اسئلة كثيرة جدا لا اكاد اجد الاجابة عليها ... لماذا ؟ لأننا فى مجتمعنا الجديد يجب أن نشرك الجمهور فى كل المشكلات الفنية التى نبحثها ، ويجب ان يكون هدفنا من كل البحوث الفنية هو كيفية وضع الفنون فى خدمة المجتمع ، بينما مر هذا المؤتمر دون ان يشعر به احد ، ونوقشت بحوثه دون ان يشترك فيها احد غير مقدمى البحوث انفسهم .

ماذا كان يمكن ان يفعله الذين نظموا هذا المؤتمر ؟!

اولا فكرة عقد المؤتمر فى حد ذاتها فكرة صائبة جدا ومفيدة جدا ... وقد اعلنوا عن موعد ومكان عقده بكافة الوسائل ، ووجهوا الدعوة الى الجميع لحضوره ...

وثانيا قدموا فيه ١٥ بحثا اشترك فى اعدادها اساتذة معظمهم من المتخصصين فى السينما ،وكلهم من ذوى الصلة الوثيقة بالحقل السينمائى ..

وثالثا معظم البحوث تناولت قضايا سينمائية هامة ...

ورابعا عرضوا فيلما طويلا وسبعة افلام قصيرة لاستيفاء العنصر التطبيقى ... كل هذه اجراءات لا غبار عليها ، بل يشكرون عليها ، ولكنهم — من ناحية أخرى — وقعوا فى اخطاء كثيرة — بحسن نية — ومع ذلك فهى اخطاء كان من السهل ان يتلافوها

فمثلا من الناحية الشكلية اخطأوا فى تحديد موعد المؤتمر ... عقدوه عندما كانت الأنظار كلها والاهتمامات كلها مركزة فى مهرجان التليفزيون ، فلم يهتم احد بمؤتمر السينما ، وبديهى ان اهتمامات الناس لها اثر كبير فى حيوية اى مهرجان او مؤتمر .

ومن الناحية الموضوعية لاحظت ان الموضوعات التى تناولوها ليست هى اهم الموضوعات التى نريد بحثها لالقاء الأضواء على مشكلات السينما عندنا وكيفية مواجهتها ... والمناقشات ايضا — فى رايى — لم تكن ايجابية ، بمعنى اننا لم نسمع مساجلات فنية تحتدم فيها وجهات النظر ، ولم نلمس النفاذ الى اعماق مشكلاتنا

والنتيجة المنطقية ان التوصيات التى اصدرها المؤتمر كانت من النوع « العمومى » الذى يفتقر الى مزيد من التحديد والتحليل والتفسير ووضع النقط فوق الحروف

فمثلا من هذه التوصيات انه (**على كافة الدول**

العربية ان تقيم الطاقة البشرية العاملة فى الحقل السينمائى ، عن طريق بيانات ترسل الى المركز الفنى للتعاون السينمائى العربى)

هذه التوصية ما هى مدلولاتها ؟ كيف يمكن تنفيذها عمليا ؟ ! وهل وضعت اسس محددة لتنفيذها ؟

توصية اخرى : العمل على انتاج افلام تعرض عالميا ، تدور حول موضوعات عربية عن طريق الانتاج العربى المشترك ... ما هو المقصود بعبارة (العمل على ...) ، وما معنى (الموضوعات العربية) ... ان اى موضوع يكتبه اى مؤلف عربى هو بالطبع موضوع عربى ... فانا او انت او اى مواطن عربى لا يمكن ان نكتب موضوعا تركيا او انجليزيا او فرنسيا ... ربما تكون هناك تفاصيل ستذكر فى لائحة خاصة او ملحق خاص ، ولكن كان من الافضل أن تذكر بعض النماذج او بعض المقاييس الفنية الخاصة بتنفيذ هذه التوصية

ومن التوصيات ايضا دراسة اللهجة فى الفيلم العربى وتوحيد مسميات الأشياء ، وهذا كلام عسير التنفيذ

هناك توصيات واضحة مثل الاهتمام بالافلام التسجيلية فى البلاد العربية وانشاء الاستديوهات اللازمة لها ، ومع وضوح هذه التوصية فانها لم تحدد الموضوعات التى تحتاج الى تسجيلها ، واولوية هذه الموضوعات ، واسباب الاهتمام بهذا النوع لدرجة انشاء استوديوهات خاصة به

ايضا هناك توصيات واضحة جدا ومفيدة جدا ، مثل عقد ندوات دورية تعرض فيها الافلام العالمية التى نالت جوائز لتكون محل بحث ونقاش ... ولكن متى ستعقد هذه الندوات ؟ لاهمية هذه التوصية كان يجب تحديد موعد بدئها على الاقل ... والمفروض أن الأفلام المختارة ستعرض دوريا فى مختلف البلاد العربية على السينمائيين فيها ، والجمهور ايضا ، ثم تسجل ندوات المناقشة ويتم تبادل هذه التسجيلات لمعرفة مختلف وجهات النظر ... كل هذا لم تتناوله التوصية ... ثم كيف يتم اختيار هذه الأفلام ؟ ولماذا تختار من الأفلام التى نالت جوائز فقط ؟ جائز أن بين الأفلام العالمية افلاما ممتازة لم تدخل المسابقات أو لم تحصل على جوائز ... ان معظم افلام هتشكوك مثلا لا تظهر فى المسابقات مع ان فيها دائما اتجاهات جديدة فى استخدام الكاميرا يفيدنا ان نعرفها

على العموم معظم التوصيات — **على اهميتها** — غير واضحة الارتباط بالتفكير السينمائى ، وكنت أفضل ان نهتم اولا بوسائل تعميق هذا التفكير . فانه الاساس الأول لرفع مستوى افلامنا ... ان هذه النقطة كانت فى ذهن المؤتمر ولكن لم يتجه اليها اتجاها مباشرا

فمثلا فى التوصية الخاصة بتوحيد تشريعات الرقابة على الأفلام ، ذكر فيها بصراحة ما يدل على ان الغرض منها هو اتخاذ موقف موحد من الأفلام الاجنبية ، بحيث لا يعرض فيلم اجنبى فى دولة عربية ، ويمنع فى دولة اخرى كما حدث فى فيلم « **لورانس والعرب** » ... هذا المثل بالذات ذكر فى هذه التوصية ... فهل معنى ذلك ان هذا هو الغرض الوحيد منها ؟ ! كنت افضل بحث تشريعات الرقابة لتعميق الجوانب الفنية فيها ، بمعنى ألا يكون استخدامها لمجرد المنع او الاجازة ، بل تصبح اداة فنية ... كيف ؟ !

ان بين الافلام التى نراها افلاما كثيرة هابطة المستوى الفنى ، وكل هذه الأفلام وافقت عليها الرقابة ، ومعنى ذلك أنها لا تضع فى اعتبارها القيمة الفنية ... لو ان توصيات المؤتمر اهتمت بالتفكير السينمائى لكان من المحتمل — ان لم يكن من اللازم — ان توصى بضرورة تزويد الرقابة بمتخصصين فى الأدب السينمائى يسجلون ملاحظاتهم على كل فيلم من ناحية المستوى

ان مشكلة تعميق التفكير السينمائى لم تحظ باهتمام المؤتمر بشكل واضح ... والدليل على ذلك اننا لو افترضنا ان كل توصياته نفذت خلال هذا الموسم ، فهل ستضمن ارتفاع مستوى الافلام فى الموسم القادم ؟ !

وفى البحوث ايضا ... ان المناقشات تناولت الانتاج العالمى المشترك ، وهل ينفذ باشتراك الممثلين العالميين فى الأفلام العربية ، ام بتقوية الافلام المحلية حتى تصل الى المستوى العالمى ؟ ! الآراء كثيرة ، ولكل رأى مزاياه ، ولكن ماذا اسفرت عنه المناقشة ؟ لم يظهر اثرها بوضوح فى التوصيات .

والبحث الذى القاه **نجيب محفوظ** عن القصة فى الفيلم العربى ، يبدو انه لم يتناول غير القصة فى الفيلم المصرى ... ولكن فى خلال حديثه عن تطورات الفيلم كيف قال مثلا ان الفيلم العربى

بدأ بداية حسنة ؟ بديهى أن السينما عندنا ـ مثل كل فنوننا ـ بدات بدايات ارتجالية ... وكيف قال ان افلامنا شهدت فى الماضى عصرا ذهبيا ؟ وعلى اى اساس قال ان المؤلف السينمائى اختفى . ويقصد بذلك انه كان موجودا ثم اختفى ... بديهى ان المؤلف بالمعنى الحقيقى لم يولد بعد ... انتا الان ـ فقط ـ ننتظر ميلاده بعد ان ظهر القطاع العام . ليس لمجرد ظهور هـذا القطاع ، بل لان ظهوره الغى الاحتكار والاستغلال ، واعطانا الامل فى تطهير الحقل السينمائى من مساوىء الذين كانوا يسيطرون على هذا الحقل فى الماضى وهم لا علاقة لهم بالسينما ولا دراية لهم بها ... خلاصة هـذا كله من وجهة نظـرى ان البحوث ايضا لم تهتم بالتفكير السـينمائى كما ينبغى ... هى بحوث مكتوبة بسرعة غالبـا ، ولهذا لم تكد تربط الفن السينمائى بتفكيرنا وواقعنا الفنى ، ولهذا ايضـا لم تكد تصل الى نتـائج محددة ، ولو كانت قد وصـلت الى هـذه النتائج لظهر اثر ذلك فى التوصيات

ولكن الملاحظ ان التوصيات ليست كلها قائمة على اساس البحوث ... هناك بحوث مرتبطة فعلا بالتوصيات ، اى ان هذه التوصيات جاءت نتيجة لها ، وهـذا هو الشىء الطبيعى والمنطقى ، مثل البحث الذى تناول الافلام الطبية ، ولكن هنـاك ايضا بحوث اهتمت بالعرض النظرى دون التطبيق العملى ، وبحوث اهتمت بعرض معلومات وارقام فقط ، وبحوث رددت وكررت ما يتردد ويتكرر فى الوسط السينمائى دون توخى المنهج العلمى ... ومن ذلك مثلا ما دار حول تحويل الاعمال الادبية الى افلام ... ان هذا التحويل ظاهرة تستحق المناقشة العميقة ... فنحن نرحب فعلا بتحويل قصص ادبائنا الى افلام سـينمائية لسبب واحد فقط ، وهو افتقار الحقل السينمائى عنـدنا الى مؤلفين ، ولكن اذا بحثنا هذه الظاهرة فى مؤتمر فنى فيجب ان نذكر انها ظاهرة خطيرة فى راى كثيرين ، وهى فى راى بعض السينمائيين العالميين عائق من عوائق ظهور المؤلف السينمائى ... ومن البديهى ان القصة التى كتبها مؤلفها الأديب اساسا لتقرا فى كتاب لا تصلح اساسا الا لقراءتها فى كتاب ... ونقلها من الكتاب الى الشاشة هو فى جوهره افتعال واقحام ، والتسليم بصحة هذا النقل لا نتيجة له غير خلط الشاشة بالكتاب ... وصحيح ان البلاد المتقدمة سينمائيا تعتمد فى افلامها احيانا على القصص الأدبية ، ولكن هذه البلاد نفسها محتشدة بالمؤلفين السـينمائيين الذين يكتبون للشاشة مباشرة ، وبالسيناريست الدارسين القادرين على تحويل هذه القصص من اللغة المكتوبة الى اللغة السينمائية .. وعلاوة على هذا كله فان القصص التى تحول الى السينما تكون عادة مختارة من بين مئات القصص ، ويكون السبب فى اختيارها اما اهميتها الفنية او توافر الصورة والحركة فيها .. الخ .

اما عندنا فنحن لانزال نحبو فى فنون التاليف للسينما واعداد السيناريو ، وهذه مشكلة من اضخم المشكلات التى تعترض تطوير السينما . ولو ان المؤتمر زاد اهتماماته بتفكيرنا السينمائى لتناول هذه المشكلة بالذات فى بحوثه وتوصياته

وفعلا كنت أتوقع بحث هذه المشكلة وما اليها من المشكلات التى نعرف مدى خطورتها بما يشبه الاجماع على ذلك ، ولهذا لا ادرى كيف لم يخصص لها المؤتمر جانبا من بحوثه

الواقع اننى لا ادرى كيف اعدت هذه البحوث وكيف اختيرت سواء للعرض او للمناقشة ... لقد سمعنا عنها خلال انعقاد المؤتمر ذاته . وكنت افضل ان يفتح باب البحث لجميع المفكرين ... ان الذين اعدوا هذه البحوث كلهم اساتذة وعلى دراية بالحقل السينمائى . ولكن من الجائز العثور على بحوث اخرى لها قيمتها وجدواها ـ الى جانب البحوث التى قدمت ـ لو انه اعلن قبل عقد المؤتمر بوقت كاف عن الحاجة الى بحوث تتناول مشكلاتنا السينمائية .. هذه مسـالة ارجو النظر اليها فى المؤتمر القادم

لاحظت كذلك ان النقد السـينمائى لم يتناوله اى بحث من بحوث المؤتمر .. كيف حدث هذا ؟ ان هذه ايضا مسالة اخرى تستحق البحث فى المؤتمر القادم .. كذلك **تكنيك السينما** لم تتناوله بحوث المؤتمر .. واظن أن التكنيك مهم جدا ، بل ان بعض الخبراء يقولون ان السينما تكنيك ، والفنون كلها تكنيك

ان المؤتمر نجح .. ولـكن كان يمكن أن يزداد نجاحا لو ازدادتعمقا فى مشكلاتنا السينمائية ، واستهدف ـ أولا ـ تعميق تفكيرنا السينمائى .

حول الأدب في أسبوع



يقدمه عبده بدوي

السائرون مع الخطأ

لعل الأخذ بنظرية الفروق العقلية لم يتحدد ، ولم يلتمس لها البقاء من البحث والتحرى والقاء الثوب العلمى الا من عهد ليس بالبعيد ، فالمختصون بهذا النوع من الأبحاث يذهبون الى أن النواة الأولى قد ألقيت من « داروين » حين نادى بالبقاء للأصلح ، ثم أقام « نيتشة » لهذه النواة ساقا حين ألح على أن الغاية من الانسانية ليست الجنس البشرى ، وانما « الانسان الأعلى » ، ثم وضع الجنس « التوتونى » فى صدارة الاجناس ، ثم كانت الفروع العديدة لهذه النظرية على يد « رينان » ، أو « هوستون تشمبرلين » ، و « جوبينو » وعدد آخر وضع نفسه فى خدمة هذه « الشجرة الملعونة » ، التى كان عطاؤها فى آخر الأمر هو : أن الحضارة تدين بكل شىء للجنس الآرى ، وبالقليل الى الأجناس الصفراء فى اليابان والصين ، وباقل من القليل للأجناس السامية فى فلسطين وبابل ومصر ، وبلا شىء لليهود ، وبلا شىء مطلقا الى الأجناس الحامية السوداء فى افريقية .

ولقد تلقفت هذه الدعوة أوربا ، واشاعتها لتبرر بها توسعها فى آسيا وافريقية ، ثم ظهر أخيرا على يد كثير من علماء النفس والاجتماع زيف هذه الدعوى : ولعل أصدق صرخة احتجاج قيلت فى هذا المجال هى صرخة « ريتشارد رايت » التى قال فيها ان اى انسان أبيض يمكن تحويله الى زنجى اذا وضع فى نفس الظروف التى يوضع فيها الانسان الأسود .

وقد كان يمكن أن تقف هذه الدعوى عند السياسة ، ولكن خطورتها تعدت السياسة الى الأدب والفن ، ولعل الذى ركز عليها بالحاح هو « تين » الفرنسى الذى أكد أن المؤثرات فى الأدب هى : الجنس والبيئة والزمان .

وبالاضافة الى هذا حكم « رينان » على العقلية السامية بجدب الخيال ، وعدم القابلية للخصب ، ولم ينس ان يحكم على الشعوب الحامية بالعدم .

وقد كان يمكن أن تؤخذ هذه الآراء بتحفظ ، ولكنها سرعان ما ظهرت فى عدد من مفكرينا الكبار يعتبر فى مقدمتهم الاستاذ احمد أمين فى كتاب فجر الاسلام عندما تكلم عن الخيال عند العرب ، الا أن مرور الزمن ، وتقدم الاكتشافات ، والأبحاث، والقاء أضواء جديدة توضح الظروف التى عاش فيها كل شعب.. تجعل الانسان يتروى قبل أن يحكم على شعب بالعقم فى حياته وفى فنه .

فكل أمة أسهمت بنصيب من الحضارة ، وكل حضارة لم تقم من العدم وانما قامت على الوراثات والاقتباسات من الحضارات الأخرى، ولو كان المقياس

هو ما تؤديه الحضـــارة من « رفاهة البشر وتعميق حياتهم » لكان هناك مايشبه التعادل .

واذا كانت هذه القضايا المتشابكة تؤخذ بحذر ، ويجب القيام حولها بدراسات واعية متأنية ، فانا ناخذها اليوم ببساطة ، و « بلمس » ، ثم نعمل على ترويجها في بعض المجلات ، وفي زمن محدد تكون الأمة العربية فيه مجمعة على امر كبير من امورها ، وليس لهذا من تعليل الا الاعتماد على اقوال بعض المستشرقين ، او خدمة تيار مضاد للوحدة العربية .

ويمكن لنا ان نلمس هذا التيار ، ونحس ذبذبته ابتداء من عهد الوحدة بين مصر وسوريا ، ذلك ان هذا التيار ما كاد يفرض وجوده على المنطقة العربية حتى وجدنا حركة مشبوهة في الفكر تقول بانحطاط العرب ، وباعتبار حضارتهم حضـــارة رمال ، وان الاسلام اصاب المنطقة بالعقم ، وانه لا امل في كل شيء يكتب بالعربية ، وانه يجب أن نقوم في مواجهة القومية العربية .. القوميات الفينيقية ، والقبطية ، والبربرية ، والافريقية .

بل ان هذا التيـــار اشتد اهتزازه عند التحضير لاجتماع الرؤســـاء والملوك العرب في مؤتمر القمة الأول والثاني ، ولعله مازالت في اذهاننا الى اليوم الكلمات التي دارت أخيرا حول الانحطاط والتشكيك والحقد في مواريثنا من الدين والاخلاق والقومية .

ومهما يكن من شيء فنحـــن لن نذهب الى الدعوى بعظمة دور العـــرب في التاريخ ، والا كنا ندعو الى نظرية التفوق العقلي عن طريق غير مباشر ، وان كنا هنا نطلب القراءة الجادة الواعية حول هذا الموضوع كما نطلب العودة — في هذه الفترة التي يخطط فيها لطمس دور العرب — الى قراءة كتاب « اثر العرب في الحضارة الأوربية » لعباس محمود العقاد الذي يذهب فيه من خلال الدراســـة المدعمة بالوثائق الى أنه **« لم تكن هناك صناعة من صناعات السلم لم يتتلمذ فيها الاغريق على أمة من سلالة الجزيرة العربية ، او لم يكونوا فيها لاحقين على اثر ســـابقين .. وان الأوربيين تتلمذوا على يد أبناء الجزيرة العربية في مسائل العقيدة ومسائل الحضارة والمعيشة اليومية قبل أن تبلغ أوربة مبلغ المعلم لغيره من الأمور »** .

وان كنا هنا نلقى بعض الضوء أمام بعض كتابنا الذين لايكفون عن الترديد في مجلات **أدب وحوار وشعر** ببيروت ، من ان الحضارة العربية كانت مجرد مترجم للحضارة الاغريقية دون ابداع أو اضافة ، وأن الذين أسهموا بنصيب من الابداع أو الاضافة كانوا من غير الجنس العـــربي .. فهؤلاء الكتاب يعلمون — وان كانوا يجحدون — أن العنصر العربي كان مهموما بالسياسة ، ومنصرفا الى تأكيد التزاماتها في الرقعة الاسلامية الكبيرة ، وأن عبء السياسة حين خف عليهم كان لهم اســـهام ملحوظ في القضـــايا العقلية كفلاسفة الأندلس ، وابن رشد ، والغزالي ، والكندي ، ثم ابن ســـينا والفارابي على القول بأن اصولهما ترجع الى فارس، لايستطيع انسان أن يؤكد انه كانت للفرس فلسفة حتى يمكن القول بأن الحضارة العربيـــة كانت عقيمة ، فالاغريق — على حـــد قول العقاد — في موضع العرب لا يتفلسفون ، والعرب في موضـــع الاغريق لا يحجمون عن الفلســـفة ودراسة العلوم !

ثم لماذا التركيز على ان العرب هم الذين نزحوا من الجزيرة العربية ؟ ولماذا لايكونون اصل الجنس السامي الذي يذهب الكثيرون الى انه في اصوله الاولى يرجع الى الجزيرة العربية ؟ ولماذا لاتكون الان كل الدول التي تتكلم بالعربية على نحو ما هو متحقق سياسيا ؟

.. ثم انهم يقولون مرة ان مما يضعف الأثر العربي ان القصة والمسرحية والملحمة والتصوير والنحت والموسيقى الهارمونية لم تظهر عند العـــرب ، وقد يكون من السهل اثبات وجود بعض هذه الفنون ، ولكن يجب ان يكون في مقابل هذا ان العرب ليسوا الظاهرة الشـــاذة بين الأمم ، لأن هناك أمما قديمة اخرى لم تظهر فيهـــا بعض هذه الفنون ، واذا كان « تعييرها » قد يستساغ من الدول الأخرى ، فانه لا يستساغ من ابنائها أن يعتبروه جرحا يلوثونه — ظلما — كلما سنحت فرصة للشفاء في فترة من الفترات .

ومهما يكن من شيء فالذي ندعو اليه هو أن نعرف مالنا وماعلينا ، لا أن نقف على ماعلينا فقط ، والا نلقى بهذه القضايا الخطيرة في التعليقات السريعة ، على نحو ماينشر في باب « **رسالة القاهرة** » في مجلتي أدب وحـــوار ، ففي رســـالة واحدة يمكن أن نجد عشرات من الأحكام تسخر من شـــعب الجمهورية العربية المتحدة ، ومن الاسلام ، ومن القومية العربية

ومن الحياة ، وقد يمكن أن يتجاوز القارىء عن بعض هذا ، ولكنه يحس بالخدعة حين يجد أن كل هذه القيم تضرب من أجل المناداة - بعد سطور - بالفرعونية أو القبطية أو الفينيقية أو الكتابة بالحروف اللاتينية ، أو من أجل المنظمة العالمية لحرية الثقافة .

انه من الغريب أن تدين التفرقة العنصرية فى السياسة ، ثم لا تدين التفرقة العنصرية فى الفكر ، بعد أن اصبح القول بها شيئا مضحكا ومبكيا فى الوقت نفسه .

مضحكا لأنه لا يقوم على أساس علمى !

ومبكيا لأنا نحارب به أنفسنا !

على هامش ندوة

لقد كنت مشوقا الى سماع الندوة التى سجلها ابراهيم الصيرفى ، فى برنامج مع النقاد مع د. لويس عوض ، ومحمد النويهى ، والشاعر صلاح عبد الصبور حول كتاب « قضية الشعر الجديد » للدكتور النويهى .. ومع أنى كنت احب أن يمثل الاتجاه العمودى احد النقاد حتى يتحقق الصراع بين الاتجاهين ، الا أنى حين سمعت الندوة احسست بصراع بين الناقدين والمنقود ، لم تفلح فى اخفائه « كلمات التهدئة » و « عبارات المجاملة » ، واعترف أن هذا لم يعنينى من المناقشة ، ولكن الذى عنانى هو خطورة الآراء الخطرة التى حملها الأثير .

• فالدكتور لويس عوض .. ذكر بالنص أن الشعر العربى كله قائم على وحدة البيت بسبب العاطفية والحساسية المتمكنة من الشطرين ، واعتقد أنه ليس من المجدى أن أذكر - لأن الدكتور يعلم كما أعلم - أن الحكم فيه قسوة على الشعر العربى ، ذلك لأن هذا الشعر بتاريخه الطويل لم يفقد « الوحدة العضوية » كاوضح ماتؤديه التجربة فى اطار الشعر الغنائى ، وأن فى بعض هذه القصائد من التماسك مايقصر عنه شعراء العصر فى تجاربهم الجديدة .

واعتقد أنه ليس من المجدى أن أذكر له ما قاله الدكتور عبد القادر القط - لأنه يعلم كما يعلم - فى عدد سبتمبر من مجلة الشعر من أن الخلاف بين القديم والجديد من هذه الناحية خلاف فى الدرجة لا فى الكيف « ففى أغلب الشعر العربى القديم كثير من التماسك الذى يبلغ أحيانا مايبلغه الشعر الجديد » .

ثم ان الدكتور لويس تعرض لنموذج اورده الدكتور النويهى للشاعر الجميح الأسدى ، وقال عنه مستصعبا « **كأنه لاتينى** » واذا عرفنا أنه يدور حول عتاب الشاعر « الجميح » لزوجته « امامة » فى مكان يسمى « خروب » ، أدركنا حيوية التجربة التى تقول :

امست « أمامة » ما تكلمنا
مجنونة ام احست أهل « خروب »
مرت براكب ملهوز فقال لها
« ضرى الجميع ومسيه بتعذيب »
ولو أصابت لقالت وهى صادقة
« ان الرياضة لا تنصبك للشيب »
يابى الذكاء ويابى أن شيخكمو
لن يعطى الآن عن ضرب وتاديب

وفى الوقت نفسه يعلق الدكتور النويهى على هذه القصيدة بقوله فى ص ٦٣ « ما رأيك أيها القارىء الكريم فى هذه القصيدة الجاهلية التى نظمت منذ الف واربعمائة سنة ؟ أمنقطعة هى عن صميم التجربة الحية النابضة ؟ وما رأيك فيما ادعينا من اقترابها من لغة الحديث الحية الزاخرة التى يتحدث بها الناس فى واقع تجاربهم ؟ وهل كنا مبالغين حين ادعينا اقترابها العجيب من لغة الحديث العامية التى نتحدث بها فى يومنا هذا ؟ وما رأيك الآن فى دعوى البيوت التى زعمنا انطباقها على الصادق الأصيل فى تراثنا الأدبى ؟ وهل يضير الشعر أو يفيده أن يظل على صلة بلغة الكلام الواقعى الحى » .

ونحن ليس لنا من تعليق الا أن نقول كما قال الدكتور النويهى « **ما رايك أيها القارىء الكريم ؟** » .

وان نقول كما قال الدكتور لويس «**كأنها لاتينى**»

وان نقول كما قال الشاعر الجميح « **يابى الذكاء** »

● ولقد ظهر مايشبه التناقض حين أخذ الدكتور لويس عوض يدافع عن التجربة الجديدة بتعقد الحياة والناس ثم ركز على أن الموسيقى فى العصر الحديث معقدة من الداخل والخارج بحيث أصبح العروض التقليدى عاجزا عن التعبير عنها ، بينما كان الدكتور محمد النويهى يدافع عن الشعر الحديث لأنه يعبر عن الحياة البسيطة باللغة القريبة من لغة الحديث العادية ، وبالتالى بالموسيقى البسيطة .

● وفى الوقت الذى ذكر فيه صلاح أن الدكتور النويهى ربما يسبق لأول مرة الشعر بما أسماه مرحلة « النبر » ، وفى الوقت الذى عبر فيه الدكتور النويهى

عن هذه اللفتة بأنها « غمزة » ٠٠ كان الدكتور لويس عوض يذكر أن الشاعر الشعبي قد وصل الى هذه المرحلة ، وضرب مثلا عليها بقول الشاعر :

● أول مانبدى القول نصلى على النبى

نبى عربى سيد ولد عدنان

وقد أسرع الدكتور النويهى فذكر أنه تنبه الى هذا ، واورد تطبيقا عليه فى أمثلة رجعت اليها فوجدتها تقول :

١ ـ رحت فين .. وسيبتنى .. باجملى ىءى

٢ ـ بابا جه ٠ بابا جه ٠ بابا جه ٠ بابا جه !

٣ ـ سيبونى ياناس ٠٠ ياناس سيبونى !

سيبونى ٠٠ أبرد جسمى

سيبونى ٠٠ اطفى نارى

٤ ـ جايين يغلبونا ٠٠ قمنا غلبناهم !

ومع أن الدكتور محمد يؤكد أن موضع النبر يختلف أحيانا فى القراءة بين شعب عربى وآخر ، بل بين سكان مختلف الأقاليم فى الشعب الواحد ، الا أنه يؤكد أنه لاينفى وحدة اللغة ٠

ولقد كان تعليق الدكتور لويس عوض أن اللغة العربية « لو تحررت من الاعراب كما هو الحال فى كافة اللغات لوصلنا الى شىء من هذا » ولعل الدكتور يعلم قبل أى مثقف أن بعض اللغات لم تتخلص من الاعراب كالالمانية ٠

كما انه ذكر أن الشاعر الشعبى تعتبر من بلاغته البعيدة عن بلاغة العربية الفصحى ادخال حرف الجزم لم على الفعل المضارع ثم استدرك بعد أربع مرات أن البلاغة أن تدخل لم على الماضى ٠

ومهما يكن من شىء فاللسان قد يعثر فى مثل هذه الندوات ، ونحن هنا ماقصدنا تصيد « المفارقات » ، ولعل الذى حملنى على التعليق كذلك على هذه الندوة أنه بالرغم من « كلمات » التهدئة » و « عبارات المجاملة » كنت أحس أن بعض المناقشات كانت تصدر من « مقدمة الأنوف » ، وأن صوت الدكتور النويهى كان يتلون بالغضب ، وأن المتحمسين لقضية قد يختلفون اختلافات جوهرية تمس صميم القضية ٠٠ واخيرا كم أتمنى أن تعاد اذاعة هذه الندوة ٠

محاكمة كامل الشناوى :

لا أدرى لماذا « صعب على الأدب » وانا اقرأ اليوم كتاب « لقاء معهم » لكامل الشناوى ٠٠ فهو لا يكتب وانما يغرد ، لا يتنفس كانسان وانما كحديقة ، لايبيع لآلىء صناعية ، وانما لآلىء فيها النقاء والمهارة والشمس المحبوسة ، بالاضافة الى بعض الأشعة الحالمة من القمر ، ومن وميض بنت تحب وولد يتفجر بالصبابة !

وبالرغم من هذا فقد كان الكتاب يغمر الانسان بالضيق ، لانه لم يكن يحتوى على الخيط الفجرى الواحد الذى يلفه ، ويشعر الانسان أن المؤلف دائم التحديق فى عينيه ٠٠ ذلك لأن الكتاب يحتوى على مقالات متناثرة ، بلحظات نفسية متفاوتة ، وان كانت تلفها دائما « وجهة نظر » كامل الشناوى التى لا تخرج عن كونها « مزيد من الحب للحياة والأحياء » فهو لا يرسم الا الجانب المضىء فى الوجه ، ولا يلتقط الا « الكادر » التى يتسم بالجمالية والذكاء المشرق فى الجمال فى الوقت نفسه ، وهو أخيرا الكاتب الذى يحرص على أن « **يلفت** » القارىء بشىء يصيبه بالدهشة ، فهو حين يعدو معه فى طريق القراءة لا ينسى أن يخرج « بطارية » ثم يقدم بها حزمة من الألوان الملونة ، ومع ان الانسان قد يتوقف عن العدو لحظة زقزقة الضوء الشناوى ، الا أنه يعود اقوى على الجرى فى شارع الجمال والثقافة ٠

والآن فلنستمع الى بعض هذا الغناء ، والى كميات الماس الذى ينفع بها بين الحين والحين قارئه ٠

● كانت كلماته واضحة كلون الشاى ٠٠ متدفقة كابريق الشاى ، وكانت اشارات يديه معبرة تكاد تسمع فيها رنين الكلمة ٠

● كان يتابع حديث الشيخ برهبة وارهاب ، يصغى بأذنيه ، يصغى بعينيه ، يصغى باطراف رأسه ، وكان طيلة الجلسة يطوق رأسه بكلتا يديه ، كأنما يخشى أن يسقط من صدره شىء وعاه من الشيخ وهو يتحدث ٠

● كان ينادى باننا لسنا فى حاجة الى الكلمات اللغوية ، ولكننا فى حاجة الى الكلمة التى « تنقر فى حبة القلب » والآن ونحن نتساءل عن قلم « **كامل الشناوى** » لا نجد أحدا يجيبنا سوى الكسل ، وكتابة بعض الأغانى المكسورة الأبيات ، وظلال من التثاؤب ٠

نرى لماذا لا يحكم عليه الوسط الأدبى ـ وهو فى هذه السن ـ بمواصلة الكتابة فى موضوع كبير قد يكون مسرحية شعرية ، ولماذا لا يطالبه بالتنفيذ فى كل يوم ، جزاء للظلم الأدبى الذى حاق بالادب من جراء الكسل ٠٠ والابيات المكسورة ٠٠ **والتثاؤب !**

الكتب
نقد وتعريف



يقدمه: تحسين عبد الحى

ملامح الحضارة العربية الاسلامية

يخطىء من يظن أن الصراع القائم الآن بين العالم الغربى بأساليبه الاستعمارية ونظمه الاستغلالية وبين العالم العربى بقوميته العربية ذات المحتوى الانسانى ، التى تقف الآن موقف المدافع عن حقوقها المشروعة ـ يخطىء من يظن أن هذا الصراع يقتصر فقط على نواحى الاستثمار والاستغلال الاقتصادى ذلك لأن هذا الصراع وان كان ظاهره المصالح الاقتصادية الا أن طبيعته تؤكد الى جانب ذلك أنه صراع بين حضارتين تحاول الحضارة الغربية بقيمها ومؤسساتها الاقتصادية والفكرية والعسكرية أن تستذل الحضارة العربية ، وتعرقل سبل نموها الطبيعى لكى لا تعود الى سابق عهدها وازدهارها . وتعلم أوربا التى تمثل الحضارة الغربية ـ أكثر من غيرها .. كيف يكون هذا التقدم والازدهار الحضارى العربى مهددا لوجودها القائم على استثمار غيرها من الشعوب .

واذا ما أخذنا أنفسنا بالنظرية التاريخية القائمة على الفعل ورد الفعل الحضارى استطعنا أن نتبين من خلالها طبيعة الحضارتين واختلاف كل منهما فى الغاية والاسلوب؛ مثال ذلك مثلا .. انه عندما دخلت الحضارة العربية الى أوربا عن طريق اسبانيا ـ فى مجال تقدمها المزدهر ـ قدمت لها حضارة سلمية ومتقدمة ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا .. بل كانت أسبانيا (اندلس العرب) بمثابة شعاع الضوء الساطع الذى جذب أوربا الى أن تعلم على أيدى العرب الكثير من مظاهر التقدم العلمى والاقتصادى . وهذا ساعدها كثيرا على أن تخرج من الحدود المتزمتة والأوضاع المتخلفة التى كانت تعيشها شعوب أوربا .

وعندما ترك العرب أسبانيا ـ وواجهوا بعد ذلك أوربا الغازية تحت شعار الحروب الصليبية ـ تلك الحروب التى يمكننا أن نطلق عليها تعبير ـ رد الفعل الحضارى ـ كانت أوربا فى ذلك الوقت فى وضع حضارى لا يمكن أن يكون مساويا للوضع الحضارى العربى ـ الذى مهما كان مجزءا سياسيا فانه كان يمثل وحدة حضارية واحدة ، ومن ثم هزمت أوربا وطردتها ولم تستطع أن تواصل محاولتها الرامية الى ضرب الحضارة العربية فى عقر دارها .

وقدر للعرب أن يكافحوا عدوا جديدا ـ هو الزحف المغولى ـ وأن يقفوه بعد عناء طويل وكفاح مرير فى عين جالوت .. وقدر كذلك للعرب أن يقعوا تحت وطأة الحكم العثمانى ـ الذى كان يعتمد أساسا على العنصر التركى ـ وفى هذه المرحلة التاريخية استطاعت أوربا أن تخرج الى عصر النهضة والتقدم الصناعى ، فبدأت محاولتها الثانية التى تعتبر امتدادا لمحاولتها الاولى ، ونجحت هذه المحاولة واستطاعت أن تفرض سيطرتها على العالم العربى .. وكانت هذه السيطرة مظهرا من مظاهر رد الفعل الحضارى الذى يتسم بالقسوة والعنف وبدأت

أوربا سوا ، أكانت تمثلها انجلترا في مصر والعراق ام فرنسا فى سوريا ولبنان والمغرب العربى او ايطاليا في ليبيا ـ توجه الطعنات القاتلة الى الواقع الحضارى للعرب ـ فى محاولة فاشلة لانهائه تماما..

وكان ما نعرفه جميعا من محاربة التعليم وفرض التخلف ، ومحاربة اللغة العربية ، ونشر الآراء والمذاهب الرامية الى التحلل الدينى .. الخ .. الا ان الحضارة العربية بأصالتها ومحتوياتها الانسانية ، وبما تمتلكه من تراث ومجد عظيمين استطاعت أن تصمد امام هذا الغزو الدموى للحضارة الاوربية .. وكحضارة أصيلة لا يمكنها أن تقف دائما موقف المدافع فقط وانما ـ نفس رد الفعل ـ الذى دفع بأوربا الى ما اقدمت عليه وكضرورة تاريخية من المحتم أن تتم ـ لابد للحضارة العربية من دحر أوربا وطردها كما طردت سابقا في الحروب الصليبية .. ولا مجال هنا للمقارنة فيما تقدمه الحضارة العربية فى فترة ازدهارها ، وما قدمته الحضارة الغربية فى نفس هذه الفترة من حيث وضوح الفرق الشاسع بين وضع العرب فى اسبانيا ووضع الاوربيين فى الارض العربية . ونستطيع أن نرى بوضوح طبيعة كل من الحضارتين فيما قدمته كل منهما للاخرى فى فترة ازدهارها .. فبينما قدم العرب المعرفة والحضارة الانسانية لاوربا عن طريق الاندلس ، قدمت أوربا للعرب التسلط وفرضت التخلف مدعمة ذلك بالاساليب الدموية الرهيبة .. واذا كنا في مجال الحديث عن الحضارة .. فما هي حضارتنا ؟ ..

وكتاب اليوم يتحدث عن ملامح الحضارة العربية الاسلامية ـ وهو من تاليف ـ فرنشيسكو جبريلي ـ وترجمة محمد حسن خلاف ..

يقول المؤلف :

« لقد أعطى العرب الحضارة العربية الاسلامية فى العصور الوسطى لغة الدين والعلم ، ولهذا نجد الفارسى أو التركى، حتى فى وقت متأخر، حينما كان يريد أن يشتغل بالادب ، لم يكن يفكر فى أن يعارض العربية كلغة أولى للثقافة فى أنحاء العالم الاسلامى ـ واللغة العربية هى المعبرة ـ دون منافسة ـ لكل الثقافة الاسلامية فى العصور الوسطى الاسلامية فلقد كانت تستعمل وكان لها مكان الصدارة ، وكان لها التفضيل لدى العلماء ، ولقد ظهر كثير من العلماء ليسوا من أصل عربى خالص وكتبوا باللغة العربية وفضلوها ، وهؤلاء العلماء لهم مكانتهم العلمية فى العالم ولهم أسماء لامعة فى سماء العلوم والفلسفة والفنون ، ومن بين هؤلاء ابن سينا والفارابى ، حتى أننا نجد حركة الشعوبية الثقافية التى ظهرت فى العصر العباسى الأول كانت تهدف الى اظهار قيمة تراث الشعوب الاسلامية وحضارتها امام حضارة العرب ، فان هذه الحركة لم تجد وسيلة للتعبير عن نفسها الا باللغة العربية . ولكل هذا نستطيع ونحن مطمئنون أن نسمى الثقافة الاسلامية الكبرى التى ظهرت فى العصور الوسطى « الثقافة العربية » ، واننا فى ذلك لا نمنح هذا المصطلح المعنى العنصرى ، بل نقصد بذلك ناحية اللغة والثقافة » .

« وقد انتشر الشعر العربى فى مستهل العصر العباسى الى جميع بقاع العالم الاسلامى مكتسبا أغراضا جديدة مثل الحريات وعبر هذا الشعر عن كل انقسام سياسى ـ ثم بلغ ذروته فى أسبانيا المسلمة التى ظهر بها شعراء مجددون ، خلقوا فى الشعر العربى أنواعا لم تكن موجودة فيه من قبل وظهرت أنواع من هذا الشعر أيضا فى صقلية ، كما ظهر فى هذا التاريخ شعراء بشتى أنحاء الامبراطورية العربية ومنهم من خلد اسمه التاريخ كأبى نواس والمتنبى الذى لا يدانيهما شاعر فى عصرهما شهرة وقوة ديباجة ، والشاعر الصقلى ابن حمديس الذى كانت له قصائد يتغنى فيها بوطنه المفقود ويذكر أيامه الزاهية ، ومن الشعراء الذين تألقوا فى الاندلس ابن حزم ، الذى استطاع بتواشيحه العامية العظيمة أن يعقد الصلة بينها وبين الشعر الغزلى فى أوربا ، ولقد كان هذا الشعر أثرا حضاريا عربيا خالصا ، ولقد ظهر النثر فى اللغة العربية وتكاثرت فيه أنواع البديع والمحسنات اللفظية ، كمقامات الحريرى المشهورة وقامت فى تلك الفترة دراسة واسعة لقواعد اللغة العربية .

ولم تكن الثقافة العربية فى العصر الذهبى

للحضارة العربية الاسلامية فى أثناء العصور الوسطى تتغذى فقط على الشعر والقواعد ، بل كانت هناك علوم الدين والفلسفة والتشريع الاسلامى ، والعرب هم الذين وضعوا التقويم الهجرى ، ولقد عرف العرب الحضارة الهلينية ، ومما يدعو الى الفخار انهم اتصلوا بهذه الحضارة وفهموها وقدروها وتلاءموا معها وحاولوا أن يلائموا بينها وبين العقيدة الاسلامية ، ووصلت الاغريقية الى العرب بطريق الترجمة عن السريانية ، وعن طريق الترجمة الى العربية ، ودرست هذه الفلسفة بنوع خاص وبعناية فى بغداد والقاهرة وقرطبة ، وكتبت عنها التعليقات واضيف اليها ـ ومن الضرورى أن تذكر الآن اسم الفارابى وهو أكبر ممثل للافلاطونية ونذكر أيضا ابن سينا الذى أعطى للارسططالية شكلها القديم الذى وجد فى الطبقات الشرقية وظهر تيار ثالث من الفلسفة يمثل الافلاطونية الحديثة أوجده الفلاسفة العرب ، وكانت هذه الفلسفة تميل الى التوفيق بين الفلسفة الافلاطونية وفلسفة أرسطو • وعن طريق العرب تم الاحتفاظ بهذه الثقافة القديمة ، وقد لوحظ أن التفكير الفلسفى القديم عرف طريقه الى الغرب عن طريقه الاول وهو الطريق اليونانى البيزنطى والطريق الثانى وهو الطريق العربى الاسلامى ـ ولقد تركت الحضارة الاسلامية تراثا ضخما من العلم وقد أبدع فى هذه العلوم فريق من الشخصيات العظيمة التى يحاول الغرب أن ينسى أسماءها فى زحمة نهضته ، ولكنه لا يستطيع ، فاننا نجد بين هذه الشخصيات العظيمة ـ أعظم الفلكيين والرياضيين كالبيطار والفرجانى والخوارزمى ، كما نجد منهم المشتغلين بالطب كابن سينا ، والرازى ، ونجد أيضا عالم الطبيعة الخالد الحسن بن الهيثم ، ونجد كذلك من أعظم العلماء البيرونى الذى كان دائما سباقا فى مجال العلوم ويعتبره المؤرخون افلاطون علوم العصر الاوسط الاسلامى ، ولقد حافظ العرب على الحضارات القديمة وقدروها ، ولكنهم سبقوا الغرب فى الرياضيات والطب والفلك • وهكذا نجد العصر الأوسط الاسلامى كان بمثابة حضارة متقدمة ـ وحمل الشرق الاسلامى شعلة الحضارة ونقلها الى الغرب الذى أخذ يدرسها ويحقق فيها مطاطئا رأسه خشوعا لهذه الحضارة وللقوة الروحية التى خلدتها وجعلتها لاتنسى تفوقها •

ولقد كانت هذه الحضارة العربية الاصيلة هى التى استطاعت أن تقف دون أحلام السيطرة التى كان يريدها الغرب لنفسه فى فترة الحروب الصليبية وكانت هذه الحضارة العربية أيضا هى التى وقفت الزحف المغولى فى « عين جالوت » سنة ١٢٦٠ ، ثم أخذ أحفاد هولاكو أنفسهم بعد عشرات قليلة من السنين يعتنقون الاسلام وانتهت دولتهم وصارت ملكية اسلامية اتخذت لنفسها ثقافة الاسلام وحضارته العربية •• وبهذا انتصر الاسلام والحضارة العربية على الاعداء سواء أكانوا صليبيين أم كانوا مغولا ، ولقد كان للجهد العظيم الضخم الذى بذلته الحضارة العربية الاسلامية للقضاء على الهجوم الصليبى الذى دام مدة طويلة والذى لم تكد تنتهى منه حتى أصيبت بهجوم المغول المدمرين ـ الأثر البالغ فى ضعفها مما جعلها تصل الى نهاية مداها المزدهر لتستمد عظمتها من ماضيها المجيد ـ ولكن هذه الحضارة العربية الاسلامية عادت مرة أخرى فأثبتت وجودها فى المجال السياسى فى عهد الاتراك العثمانيين فأعادت مجدها وتألقت سماتها المضيئة الناصعة فقاومت الحضارة العربية محاولات التتريك التى أراد بها العنصر التركى السيطرة على الاساس العربى للاسلام على الرغم من استغلاله للدين كمبرر لحكم العرب • وعند هزيمة تركيا فى الحرب العالمية الاولى نجد أن الحضارة العربية الاسلامية بعنصرها العربى الاصيل ، تنفض عن كاهلها غبار قرون الكبت والقسوة والتخلف الذى فرضها العنصر التركى •• وعندما انحلت امبراطوريته سارع الى رفض الحضارة العربية ، وتعلق بأذيال الغرب بزعامة ـ كمال اتاتورك ـ بدون أية روابط سابقة •• أما العرب الحقيقيون أصحاب الحق والدين الاسلامى فلم تبهرهم انتصارات الغرب ولا تفوق الغرب المادى ، ولكن نهضتهم السياسية والحضارية اتحدت مع تأثير حضارة الاجداد ـ وأخذوا ينقونها من كل شائبة بل أخذوا يقيمونها ويرفعون من شأنها **وسوف تتسع دائرة التفاهم السليم والتعاون الكامل لتعميم السلام وتحقيق وحدة العرب الذين سجلوا فى التاريخ أنهم بذلوا أكبر جهد فى فجره للرقى الفكرى والاجتماعى والسياسى بدينهم وحضارتهم التى ارتفعت بالعقل البشرى ورفعت من شأن الانسانية •**

قراءات فى المجلات العربية



يقدمها : مصطفى فوده مصطفى

تقدم المعرفة لهذا الشهر محاضرة للكاتب الفرنسي موضوعها « هل هناك ثقافة حديثة ؟ » اذ « يزداد اعتبار الثقافة فى زمننا الحاضر على أنها ظاهرة اجتماعية ، الا أن هذا المفهوم يظل شديد الغموض وان المفكرين لينقسمون على أنفسهم ويتناقضون أحيانا حول تعريف ينطبق كل الانطباق على عصرنا» ويحاول أن يحدد تساؤله أكثر فيقول : « كيف نقول ثقافة حديثة ؟ ربما كان على أن أطرح السؤال على نحو آخر فأقول : هل هناك تعريف حديث للثقافة ؟ أو أقول هل هناك ثقافة جديدة توافق عصرنا ؟ .. ان هذين السؤالين مختلفان ولكنهما ليسا متباعدين قط . فان فيهما شيئا مشتركا يسيطر عليهما من هذا السؤال : هل هناك امكانيات وجود الرجل النزيه للقرن العشرين ؟ .. ولسنا نستطيع أن نثير موضوعه من غير أن نضع على كتفيه (الرأس المصنوع جيدا) الذى كان « مونتين » يؤثره على (الرأس المحشو جيدا) » .

وبعد هذه التسؤلات يتساءل ثانية « **بم تتعرف على الشخص المثقف ؟** » ويجيب « **ستقول باتساع معارفه . وهذا صحيح ولكنه غير كاف ، فليست الثقافة تجميعا ولا تخزينا للمعارف ، بل هى نوع من الاقتصاد فى المعلومات ، وان كلمة الاقتصاد تثير مفهوم النظام والانسجام .** » ويحاول أن يوضح ذلك بمثل يضربه « حين يشاد المنزل فانه لا يكون صالحا للسكن ، فانت تعد السقف والجدران والاطار للاقامة . وهذا دور التعليم ولكن ينبغى تأثيث هذا المنزل وفرشه بالسجاد ، وجعله جديرا بك وبأصدقائك .. وهذه هى الثقافة . يمكن اذن أن يكون المرء متعلما وغير مثقف ، فيعرف كيف يطلق الأسماء على الاشياء دون أن يعرف ماهيتها . وعلى نقيض هذا لايمكن أن تكون ثقافة دون تعلم . ان تلك تبدأ حيث ينتهى هذا ، ووراء ذلك كله تأتى المعرفة » أى أن الثقافة « **طريقة شخصية فى التفكير والعيش .. فليست الثقافة قواعد لعبة صعبة ، وليست علم أحد القوانين. فالثقافة تتعلق بالانسان على نحو أشد عمقا وأكثر شمولا .** »

وبرغم وسائل تسلح الانسان للثقافة اليوم ووفرتها وقوتها ، واعتمادها على أدوات حديثة .. فمن شاشة للسينما الى أخرى للتليفزيون ، الى ألحان الراديو وأنغام الاسطوانات وصور المجلات وعمق المتاحف وخيالاتها . وهذا الفيض الكثير جدا من الكتب ــ نعم برغم ذلك كله الا أن النتائج كانت مخيبة للآمال كما يرى المحاضر نتيجة « **تشتيت القيم وجعلها فتاتا** » غير أن سلطان الكتاب لا يقوم « عمليا على كمية المعلومات الواسعة التى يضعها تحت متناول يدنا . بل على الامكانية التى يقدمها لنا فى انقاذنا من الصخب والضجيج والانقطاع عن جلبة حضارة المدن »

ومقياس القيمة الأصيلة لوسيلة الثقافة ليس فى « كمية المعلومات التى تقدمها للفكر ، بل فى توعية التعمق الشخصى ، ومجال العمل الذى تمنحه هذه الاداة للكائن فى سبيل الجهد الشخصى الذى سيضطر الى بذله ، ذلك بأن تذوق الثقافة ليس أمرا فطريا • » .

وعنده أن التهديد الذى يتوجه الى الراديو والسينما والتليفزيون يكمن فى التسلية التى تقوم بها •• فهى تستعيد بوساطة الضجة وبعدم التكييف الأساسى مع التأمل والصمت ما تقدمه لنا من قبل فى سخاء مشوش

••• ان تشتيت القيم وعدم استمرارها وجعلها فتاتا ، هى على الصعيد الفكرى اكبر بلايانا المعاصرة »

ويستشهد على رايه هذا بكتاب للفيلسوف السويسرى « ماكس بيكار » ويعرض منه صفحة كاملة تبين كيف يرى الانسان المعاصر العالم الخارجى ويضرب على ذلك مثلا بمجلة ترى فيها خير مثل على ذلك التشتت • « وهذا يبرهن على أن نفسه – الانسان – ذاتها فى فوضى » كما يضرب مثلا آخر ببرامج الراديو ويقول عنها : « **ان عالم الراديو ليس منقطعا وحسب بل انه يولد الانقطاع فهو يقدم الأشياء محرومة من كل رابط عضوى •** »

وينتقل بعد هذا الى الحديث عن الثقافة والحرية مستشهدا بكلمة لأرنولد توينبى يقول فيها : « اننا نشهد اليوم فى جميع مستويات المجتمع البشرى وعيا ينبغى أن يكون ثقافيا كى يكون كاملا • فالشعوب والأمم والأفراد قد بلغوا من القوة التى توحى وتوجه منازعهم وآراءهم وتصرفاتهم • وهذه القوة هى ارادة الكمال المنجزة فى الحرية • » وعلى هذا يبنى المحاضر أساس معرفته للناس على قدر مفهومهم للحرية « فحين يتعثر الفكر فى مفهوم الحرية فاننا ندرك ان هذه الثقافة غير كافية أو موجهة » ، ويورد رايا « لبرنانوس » فى تلك النقطة يقول فيه : « هذه اللامبالاة تنطوى على تهيئة رهيبة لا للفكر وحسب ، بل للشخص بكامله حتى فى مظهره الفيزيائى • ان الذى يتفتح بلا مبالاة على الصحيح والخطأ لعلى اهبة لأن يتحمل أى نوع من لطغيان • ان هوى الحقيقة يسير فى خط واحد مع هوى الحرية ، ولست أعنى حرية تعبير الانسان عن افكاره وحسب ، فملايين الملايين من البشر فى العالم منذ عشرين عاما – وحتى اليوم – لم تنتزع منهم حرية التفكير بالقوة ، بل قاموا وما يزالون يقومون بالاستسلام اللا ادارى • وانهم ينظرون الى هذه التضحية على أنها أمر يستحق الثناء • بل انها ليست تضحية بنظرهم • انها عادة تبسط الحياة ، وانها لتبسطها على نحو رهيب • وان القتلة فى الأنظمة الجماعية مجندون من بين هؤلاء الناس المبسطين على نحو رهيب • »

وبعد حديث عن « الانسان النزيه » ينتقل الى الحديث عن الثقافة والسياسة وفى رأيه « ان المسئولية الاولى والأسمى والوحيدة بالنسبة لشاب يعنى بأن يصبح رجلا ، هى وعيه لنفسه الذى يتم شيئا فشيئا ، ووعيه لبيئته الخاصة الذى يتم شيئا فشيئا • ووعيه لبيئات أخرى يحتك بها اليوم أو فى المستقبل ، وعى مبنى على المعرفة والمحبة • وان ارتماء الانسان جسدا وروحا فى السياسة قبل أن يبلغ هذا الوعى بنتيجة جهد ثقافى بطىء صلب ليعتبر خطأ فاجعا وجنونا أشبه شىء بجنون من يسعى للتوغل فى الصحراء دون بوصلة أو طعام أو ماء ، ان ذلك يعنى أن يتنازل الانسان عن اندفاعه كيما يسلمه لعفوية الآخرين العمياء • ويرمى به الى الفوضى بوساطة القوة التى هى ابنة تشتيت القيم وتفتيتها •• اذن فالثقافة هى اخفاق الفوضى الداخلية والخارجية على السواء » •

وفى النهاية يحذر من الخضوع للاله الجديد (الانتاج) فيقول : ان التقنية هى من صنع الانسان فاذا خضع الانسان للتقنية فضحى بنفسه ، عن وعى أو عن غير وعى ، لأحد الآلهة الرئيسية فى الاقتصاد الحديث ، واعنى به الانتاج ، فانه لن يستطيع من بعد أن يصبو الى أى تفتح ثقافى » •

● وفى المعرفة لهذا الشهر حديث عن الادب السويسرى قدمه « سعيد صائب » وتكلم فيه عن الادب فى كل لغة من اللغات التى تتكلم بها اقسام سويسرا •

وبدأ حديثه عن أدب اللغة الالمانية الذى «يشكل

القسم الاكمل والاتم ويتكشف عن طابع خاص وسمات مميزة ويتجلى فى استقلال ذاتى وأصالة تعبير ، فضلا عن تميزه بقدمه وغناه لارتباطه بتاريخ سويسرا السياسى . فالوثائق التى عثر عليها تثبت أن أدب القرنين الثانى عشر والحادى عشر كان أدب مجاملة وفروسية برع فى كتابته الادباء ودعموه حتى نما وازدهر . أما أدب القرنين الثالث عشر والرابع عشر فامتاز بأغانى الحرب . فلما جاء القرن السادس عشر ظهر الادب الانسى الذى تأثر بحركة الاصلاح الدينى وكان من نتيجتها قيام مجادلات دينية اشترك فيها الأدباء السويسريون ، ومنذ ذلك الحين والمسرحية السويسرية تغنى غناء عجزت عنه مثيلاتها فى ألمانيا ذاتها » . أما القرن السابع عشر فقد تميز بسمتين : هما فترة انحطاط خيمت على الادب السويسرى فى اللغة الالمانية ، وحركة انتقال آتت أكلها فى القرن الذى تلاه اذ تجدد الأدب فى مدينة زيورخ على يد أديبين هما : بودمر وبريتنجر . » وهكذا لم يكد القرن التاسع عشر يسفر عن وجهه ويوغل فى مسيره حتى رأينا سويسرا الالمانية قد قويت شخصيتها فاستوى لها ادبها وفكرها وبرعت فيهما » .

وينتقل بعد هذا الى الحديث عن نشأة الادب السويسرى فى اللغة الفرنسية ويصفها بأنها مختلفة عن مثيلتها فى اللغة الالمانية . فلم تكن له وجوه ابداع أو طابع خاص أو سمات مميزة ، بيد أن هذا الخمول لم يدم طويلا ، فما فتىء أن طرأ على الادب ضرب من الاصلاح والتنظيم كان بمثابة تدشين للحياتين الادبية والفكرية على السواء » . ويعد جان جاك روسو أعظم أدباء اللغة الفرنسية فى القرن الثامن عشر . « فقد جسد الروح السويسرية فبلغ بها حدود العبقرية بعد أن استقطب نتاج عصره الادبى ، وأسهم مع أقرانه الفلاسفة والمفكرين فى اعداد النفوس للثورة على سيطرة الكنيسة ، والدعوة للايمان بالتطور وهدم المجتمع القديم ومظالمه ومساوئه .. وكان روسو فيلسوفا وكاتبا أديبا ومصلحا مثاليا ، انتج مؤلفات عدة ، منها ما تناول الحضارة بالنقد من الوجهتين الاخلاقية والفكرية » .

واتجه الادب السويسرى فى اللغة الفرنسية ثلاثة اتجاهات ابان القرن التاسع عشر ، جاءت متوالية . منها ماجاء نتيجة الثورة الفرنسية . « وقد مثل هذا الاتجاه جيل مرموق من الادباء والمؤرخين ، عنى بالادب والتاريخ ، عنايته بالسياسة والتربية ، كما نفذ الى الرومانتيكية .. ثم ما عتمت أن تكونت مدرسة من الاخلاقيين والفلاسفة .. أما فى القرن العشرين فقد برز فى الطليعة شعراء كانوا الممثلين الحقيقيين للعبقرية المحلية » .

وثم نقلة أخرى الى الحديث عن الادب السويسرى فى اللغة الايطالية وتبين أن من ينظر فى هذا الادب لابد سيتملكه العجب لخلوه من أى أثر أدبى قديم يستحق الذكر بالرغم من ان الادباء فى سويسرا « كانوا يسعون جهدهم الى أن يغدو أدبهم كلا متكاملا ، وان اختلفت لغاتهم وتباينت لهجاتهم . وحتى ايطاليا بعظمتها الادبية فى عصر النهضة لم تؤثر فى الآداب الايطالية بسويسرا ، ولهذا لم يكن غريبا عجز السويسريين الايطاليين ، وانعزال أدبهم وجموده وعدم قدرته على النهوض وبلوغ المستوى الذى يلبى الحاجة اليه فى ممارسة دوره الفعال وممارسة تأثيره فى الآداب الاجنبية » .

« أما لغة الريتورومان فقد اثمرت بلهجتيها الاساسيتين ، أدبا بلغ الكمال شعرا ونثرا ، وقد مر هذا الادب بفترتين أساسيتين ، احداهما حين ثار البروتستانت والثانية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر » .





مع الشعراء

ترحب الرسالة بكل ما يرد اليها من الشعر ، صحيح أنها لا تستطيع نشر كل مايرد اليها ، ولكنها تظل ترقب دائما عمليات النمو داخل التجربة الشعرية ، ومن هنا فهي لاتدعو الشعراء الى اليأس اذا لم يجدو قصائدهم منشورة ، فقد يأتى الوقت الذى ترى فيه أنه أصبح من واجبها التركيز الملح على أحد الأبناء الذى أخذ يطور نفسه بالقراءة والممارسة واقتحام التجارب .

والرسالة اذا كانت تدعو الى شيء ، فان هذا الشيء لن يكون الى تغيير النظرة الى الشعر ، فقد مضى الوقت الذى كان يكتب فيه الشاعر وهو أشبه بالنائم .. وهو بعيد عن عصره ونفسه .. وهو غير ملتصق تماما بالتجربة .. وهو على مقهى أو فى شرفة أو بين حديقة !

فالشعر اليوم وصول الى جوهر الوجود ، ووقوف على محور الكون ، واحتضان للانسانية ، وامتزاج بالناس ، وامتصاص للطبيعة ، ومن هنا فقصيدة اليوم تحتاج من الشاعر الى أن يمزق نفسه دونها بمعاناة التجربة ، واستلهام الرموز من كافة الحضارات ، وبالقراءة التى لا تتوقف فى رصيد الشعر ، وفى كل ما يتصل بأدواته من عروض ، وفقه لغة ، وعلم أصوات ، بالاضافة الى فتح نوافذ النفس على كافة الفنون الأخرى من رسم ونحت وموسيقى .. الخ

بهذا وغيره يمكن أن يكون لنا شعر جدير بكلمة « الشعر » .. ومهما يكن من شيء فالرصيد الذى وصل الى الرسالة من الشعر هو الآتى :

مدى يديك ..
للشاعر احمد عمر هاشم

اصرار لاجيء ..
للشاعر حسن شكرى

وعد ..
للشاعر يحيى حسن سند

عودة الحب ..
للشاعر احمد جلال فرحات

تأمل ..
للشاعر عباس بيومى

دمعة على العقاد ..
للشاعر السعودى على حسن غسال

الخمر ..
للشاعر السودانى عثمان احمد محمد

أرض البطولة ..
للشاعر العراقى رحام الكيال

أحداث الشواطيء ..
للشاعر محمد مصطفى الاسلامبولى

الليل والحب ..
للشاعر طه يسن طه

تساؤل ورجاء ..
للشاعر أبو اليزيد عرفه

يقظة افريقية ..
للشاعر احمد نبيل جاد الله

اللحظة الغراء ..
للشاعر حسن عطية لطفي

دنيا القدر ..
للشاعر عدنان أسعد

حنين ..
للشاعر محمد مسعود الزليتني

ومهما يكن من شيء فسيختار البريد الأدبي في كل فترة قصيدة من القصائد التي تأتي اليه ، ثم يدفع بها الى أحد النقاد المعروفين ، لدراستها وكتابة تحليل لها في هذا الباب .

فوق الحياة
للدكتور محمد سعاد جلال

عن فوق الظلام ، والخوف ، والألم
عن فوق الأحزان ، والدموع ، والندم
عن بغير طمع ولا رجاء
وبغير تضرع ولا استسلام
كالصخرة في أعلا الجبل
تعيش مع النجوم
وتتحدى العواصف
عش في الحياة وأنت فوق الحياة
كالسفينة في البحر وهي فوق موج البحر
احمل قيثارك في الظلام
وغن للخطر
وارقص على شاطيء الدم
لا تنل من نفسك الهزائم
ولا تصرع قلبك الفجائع
ولا تهد عزمك العداوات
ارقد فوق السحاب
وطر مع العاصفة
وامنع نفسك للهول
وعش مع الزلزال
تألق كالشمس
وابتهج كالزهر
واضحك كالطفل
واذا فرضت عليك المعركة
فتكشف عن وهج النار
وحدة السيف
ومضاء القدر
وصادق الموت :
الموت صوته جميل
ووجهه رائع
وعونه قاطع
وصداقته ظفر مؤكد
واذا تخلى عنك الأصدقاء
واذا خذلك الأولياء
ونأى عنك القرباء والبعداء
فان الموت الصديق الشجاع
سيظل معك لنهاية المعركة
لتصير بطلا
أو تصبح شهيدا
هذا ـ يا بني ـ
هو شرف الحياة
اذا آثرت أن تعيش رجلا

حول .. حول الأدب في اسبوع ..
بقلم عيسى متولي

راقتني تعبير « رفع المحار عن اللؤلؤ » الذي أورده عبده بدوي وهو يتحدث عن ايمانه بالشباب ، الى حد أنه لما طلب اليه الاسهام في تحرير « الرسالة » العزيزة طلب الاشراف على باب البريد الأدبي ، ليستطيع من خلال هذا الباب « رفع المحار عن اللؤلؤ » ...

فهناك مواهب في الشباب ، لا ينقصها غير من يشجعها ، ويأخذ بيدها ، ويفسح أمامها الطريق .. ويرفع المحار عنها !!..

ولطالما استمعت الى شكوى أكثر من اديب ناشيء ، من اهمال الصحف الى مايكتبون ، فانقطعوا عن الكتابة حين انقطع أملهم ورجاؤهم في نشر مايكتبون ... لأنهم يعلمون ان مصير رسائلهم هو « سلة المهملات » !..

ولو أن هؤلاء اليائسين وجدوا من يشجعهم ، ويفسح لهم صدره ، لمضوا في طريقهم ، وزاد انتاجهم ، ولمعت اسماؤهم !..

وكما أن هناك صحفا ومجلات تخصص بعض أعمدتها لما يكتبه القراء ، فان غالبية الصحف لا تولي هذا الباب اهتماما كبيرا ...

تأنيب في منتصف الليل

للقصاص العراقي الدكتور حسين كبة

كان قد ذهب الرجل الى استماع محاضرة عنوانها «مدغشقر اليوم» اعلن عنها انها عامة • وكان غرضه ان يزيد في ثقافته ويوسع آفاق معلوماته ، ولكن حدث وهو يستمع الى المحاضر ، ان انتابته نوبات من التثاؤب لازمته طيلة الوقت الذي استغرقته المحاضرة وحين شعر ان قد أضناه التعب وانهكه الملل ، حاول ان ينعش نفسه بجرعة من الخمرة من قنينة في جيبه في كل مرة يتثاءب فيها ، لعله يستعيد بها نشاطه، ولكنه لم يجد في ذلك ما يستعين به على التغلب على هذه الظاهرة • وحين وصل الى بيته كانت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل •

وقد يبدو ان ذلك امر لااهمية له • ولكنه كان في الواقع السبب الذي دعا زوجه الى أن تقاسي آلام الضجر والملل وحدها • فكانت وهي تشغل نفسها برتق الثياب ، قد زين لها خيالها ، ان زوجها كان قد قضى وقتا ممتعا في سهرة ، تذوق حلو الحياة فيها ، واستمتع بلذيذها • فارتأت ان لم يكن يليق به ، بعد ان أمضى ليلته بعيدا عنها ، أن يعلن جوعه ويطلب عشاءه • ولذلك لم تزد على أن قالت : عليك ان تذهب بنفسك الى المطبخ ، فتعمل ماتشاء مما يسد رمقك ، وانت تعرف جيدا محلات اللحوم والزبدة والخبز •

ولم يكن لكلامها وقع طيب في نفس زوجها •• وحين اتجه الى المطبخ التفت الى زوجه يقول : ليست لي شهية للخبز واللحم المقدد في هذا الوقت المتأخر من الليل ، فهل هناك شيء آخر ؟

فقالت له بكلمة مقتضبة ، كبدة مقددة ! فرأى ان الكبدة المقددة التي يحبها كثيرا ، أولى به أن يتلذذ بها في الفطور ، وقت الصباح ، وليس بعد منتصف الليل ، بعد سماعه تلك المحاضرة المملة ، فرجع الى نفسه يسائلها عن شيء آخر يشتهيه فاستقر على ان يأخذ علبة من السمك المقدد فهو شيء خفيف يريح المعدة في هذه اللحظات المتأخرة من الليل •

وجاء الى زوجه يسألها ما اذا كان لديها شيء منه ! فكان جوابها النفي طبعا • وكان هو نفسه يعرف ذلك جيدا ، وزوجه تعرف كذلك أن زوجها يعرف ان ليس في البيت شيء منه • فلم تكن قد اعتادت أن تشتري من هذا السمك المعلب ، بل كان هو الذي يحبه ويشتريه •

ترى كيف يمكن أن يكون تصرف الزوجة في مثل هذه اللحظات ؟ أتراها تصوب اليه نظراتها بعينيها المتألمتين ، وتأخذ يده تهزها بحرارة هادئة ساكنة ؟ لاأدري اذا كان للرجل خلق يحتمل ذلك ؟

أوانها تشير بيديها الى الرفض بكل بساطة، وتستمر بالخياطة ، وتلوذ بالصمت ؟ ومن يدري فقد يكون في ذلك ما يعود على الرجل بالخطر •

أو انها تنادي «**سمك معلب**» بلهجة فيها الدهشة والحيرة والارتباك كما لو لم يكن في البيت من يستطيع أن ينجز مثل هذه الخدمة •

ولعل من سوء الحظ أن تكون الزوجة قد لاذت بالصمت ، وهي تعبة من السهاد ، أن تختار الامكانية

الثانية ، فأشارت بيدها بالرفض حين عاد زوجها يسألها بصوته الخافت المرتعش ، يقول ألا وجد في البيت شيء من الجبنة الافرنسية ؟ وهو يعلم ان ليس في البيت من يأكلها ٠

ولعلنا نستطيع أن ننقل تفكير الزوجة في هذه الحال ، فنتصور مرة أخرى ان الزوجة حين تجلس طيلة ليلها وحدها تشغل نفسها برتق الجوارب والملابس يقطع قلبها انتظار زوجها ، قد يزين لها خيالها ، ان زوجها راح يلهو بين جمع من المستمعين يأنس بسماع محاضرة مثيرة يتفتح لها خياله وترتاح اليها نفسه ، واذا ما اتسعت آفاق أخيلتها ، فانها لتراه يحتسي قدحا من الخمرة بين الفينة والاخرى ، ولا يعجبه أن يأنس بحديث مع شريكة حياته ، ولا يهمه أن يسمر معها ٠ ثم يأتي الى البيت في هذا الوقت المتأخر من الليل ، فيطلب من زوجه أن تقدم له شيئا من السمك المعلب ، أو الجبنة الافرنسية ثم يردف ويقول ، ان أمي تهيىء مثل هذه المأكولات في البيت على الدوام ٠

والى هنا كانت قد دقت الساعة الثانية بعد منتصف الليل ، وكان يسمع من وراء خرائب المدينة صوت البوم حين كادت الزوجة تقضي على حياة زوجها بنغزة ابرة كانت بيدها ٠

انها الحياة ترى حزينة كئيبة أحيانا ، فهذا الرجل الذي استمع الى تلك المحاضرة الجافة لم يخطر بباله ما قد جرته عليه من ويلات ٠

ان اسمه «**دكتور معتوق**» وهو الآن منطرح على سريره في الفندق يقرأ في مجلة «اقتصاد في البناء» وقد يكون من حسن حظ أولئك الذين يحبون عمل الخير أو من سوء حظهم ان أستطيع أن أصحح شيئا من الخطأ هنا فلم تكن الزوجة في حقيقة الأمر قد غرزت الابرة في جسم زوجها بعد ٠

وهنا تتلاوح أمامنا كلمة «ولكن» الكبيرة وكلمة «ولكن» المنتظرة ٠

فلو لم تكن الزوجة قد تحلت بالطيب ، ولو لم تكن قد عاشت في هذا القرن العشرين ، وترعرعت فيه ، ولو لم تكن قد تعلمت في هذا العصر الذي لايمكن ان يفلت فيه من يد العدالة من وخز وخزة الموت ، ما استطاع أحد أن يقول كيف انتهت هذه القصة هذه النتيجة الغامضة ٠

وقد يكون مما يبعث على الاستغراب والدهشة الا يكون الكثير من الزوجات ممن يمسكن بالابرة يجلبن الأذى والألم في مثل تلك اللحظات ٠

ترى أيكون جزاء الزوجة لقيامها بواجبات البيت أن تترك لمثل هذا العذاب ، ويأتي زوجها بعد أن قضى سهرته بعيدا عنها ، فيطلب عشاءه من السمك المعلب أو الجبنة الافرنسية ، ويضيف أن أمه تحتفظ بكل ذلك في بيتها على الدوام ٠

ولعل الناس لهذا السبب نفسه قد تكاثروا شيئا فشيئا في الايام الاول حين لم يكن الرجال يحسبون أن سيأتي يوم يصرخون فيه ، يطلبون عشاءهم من السمك المعلب ٠

وقد يكون من المستحسن أن يعرج المرء في مثل هذه الحالات الى المطبخ فيأخذ قطعة من الخبز مع شيء من الزبدة ، يسد بها رمقه ، ويلوذ بالصمت ثم يأوي الى أريكة يضطجع عليها من غير أن يثير ضجيجا أو صخبا ، وليته يضيف الى ذلك شيئا من اللباقة ، فيثير أحاديث ممتعة ، يسمر بها مع زوجه ، فيجعلها تتحلم بحلو أيامها ، حتى لتتراقص على نغمات ضربات أناملها ٠ وليت الزوجة هي الاخرى ، تتحسس بقلبها خلق زوجها وطباعه ، فتستطيع أن تتبين الكثير من مواطن الضعف فيه ٠

وبعد ، فماذا جنى الرجل من هذه المحاضرة ! وهي كما تبدو ، محاضرة جافة مملة ،ليس فيها غير كلمات معادة يأنف منها الذوق ٠ ترى أيتوقف تأثير مثل هذه المحاضرات على السامعين على من قالها ، أو على مادتها وقيم محتوياتها ؟



العدد ٦١

الثمن ٣ م

الدار القومية للطباعة والنشر